



المجلس الأعلى للثقافة

البلاغة العربية وأثرها في نشأة البلاغة الفارسية وتطورها

محمد نور الدين عبد المنعم



٢٠٠٨

المجلس الأعلى للثقافة

<p>بطاقة الفهرسة</p> <p>إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية</p> <p>إدارة الشئون الفنية</p>
<p>عبد المنعم، محمد نور الدين</p> <p>البلاغة العربية وأثرها في نشأة البلاغة الفارسية وتطورها /</p> <p>تأليف: محمد نور الدين عبد المنعم؛ - القاهرة: المجلس</p> <p>الأعلى للثقافة ، ط ١ - ٢٠٠٨</p> <p>٤٥٦ ص ، ٢٤ سم</p> <p>١ - البلاغة العربية</p> <p>٢ - البلاغة الفارسية</p> <p>أ - العنوان</p> <p>٤١٤</p>
<p>رقم الإيداع ١٦٠٥٧ / ٢٠٠٨</p> <p>الترقيم الدولي : x - 844 - 437 - 977 - I.S.B.N</p> <p>طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية</p>

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

محتويات الكتاب

5	مقدمة
9	الفصل الأول: نشأة البلاغة العربية وتطور مصطلحاتها
11	تمهيد
19	القسم الأول: النشأة العربية للبلاغة ومصطلحاتها
	القسم الثاني: أهم مؤلفات البلاغة العربية حتى أواخر
25	القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجرى
59	الفصل الثاني: نشأة البلاغة الفارسية وتطور مصطلحاتها ...
	القسم الأول: اهتمام شعراء الفرس بالبديع فى شعرهم منذ
61	نشأته
75	القسم الثانى: الكتب الثلاثة الرئيسية فى البلاغة الفارسية
123	القسم الثالث: الكتب الفرعية والمقلدة
165	القسم الرابع: البديعيات والقصائد المصنعة
197	الفصل الثالث: التأثيرات العربية فى البلاغة الفارسية
199	القسم الأول: تأثيرات عامة ومنهجية
	القسم الثانى: المصطلحات والتعريفات التى سبق العرب فيها
221	الفرس
265	القسم الثالث: أوجه الشبه والاختلاف فى البلاغتين
359	الفصل الرابع: النقد الأدبى بين العرب والفرس
361	تطور النقد عند الفرس
375	النقد بين العرب والفرس
435	ثبت بأهم المصادر والمراجع

مقدمة

ردد كثير من الباحثين قضية استقروا عليها، وهي أن البلاغة الفارسية إنما هي صورة من البلاغة العربية مع اختلافات ضئيلة، ثم اكتفوا بذلك دون تفصيل أو تحليل. ومعنى ذلك أنهم ذكروا النتائج دون إظهار المقدمات، ونجد أن كل من ألف في البلاغة الفارسية إنما عكف على دراسة فنونها دون الإشارة إلى نشأتها وتطورها؛ أى أنه ذكر لنا الصورة الأخيرة التى انتهت إليها، ولم يقدم لذلك بمقدمة تتناول المراحل التى مرت بها حتى استقرت إلى ما هي عليه الآن.

وإذا نظرنا في كتب المستشرقين الذين حاولوا التأليف في هذا الموضوع، أو ذكروا نبذة عنه في مؤلفاتهم، وجدناهم يفعلون ما فعله القدماء من ذكر لفنون البلاغة والتمثيل لها دون الحديث عن علاقتها بالبلاغة العربية ومدى تأثيرها بها. ومن هؤلاء: المستشرق براون^(١) الذى تحدث في الجزء الثانى من كتابه المترجم إلى العربية بعنوان "تاريخ الأدب في إيران من الفريديوسى إلى السعدى" عن البديع عند الفرس، وكذلك المستشرق روكرت^(٢) وغيرهم.

(١) E.G . BROWNE . A LITERARY HISTORY OF PERSIA

(٢) FRIEDRICH RUCKERT : GRAMMATIK, POETIK UND RHETORIK
DER PERSER

والواقع أن المستشرقين اهتموا اهتماماً بالغاً بتاريخ الأدب، ولم يولوا البلاغة الفارسية العناية الكافية، ومؤلفاتهم في هذا الباب تتسم بالقلّة. أما المؤلفات العربية القديمة فإنّشاراتها الخاصة بالبلاغة الفارسية قليلة نادرة، كما أنّها في أغلب الأحيان غامضة مبهمّة. ومن هنا كان علينا أن ندقق النظر في مصادر البلاغتين جنباً إلى جنب، حتى يتضح لنا مدى التأثير العربي، ومدى سبق الذي أحرزته البلاغة العربية حتى غدت المصادر العربية هي الأصل الذي يرجع إليه الفرس عند تأليفهم في هذا العلم. وقد حاولت في هذا الكتاب إثبات وجود تأثير عربي في البلاغة الفارسية، وذلك عن طريق المقارنات العديدة التي عقّبتها في فصول هذا البحث، واستخلصت من هذه المقارنات نتائج وأدلة تثبت ما أردت إثباته، وذلك بوضوح لا يقبل الشك.

كما أنّي حاولت التاريخ للبلاغة الفارسية منذ نشأتها، فقمت بدراسة مؤلفاتها الرئيسية، ثم الفرعية، وبينت عن طريق المقارنات بين المؤلفات المتعددة مدى التطور الذي لحق بمصطلحاتها. وكنت كلما درست كتاباً في البديع الفارسي أحاول أن أبحث عن الأثر العربي فيه حتى يتضح لي في النهاية التأثير الشامل للبلاغة العربية.

وقد كانت من صعوبات هذا البحث عدم توفر كثير من كتب البديع الفارسي المطبوعة؛ ولكنني تمكنت من قراءة كثير من مخطوطاتها سواء في دور الكتب بالقاهرة أو باستنبول.

وهذا الكتاب الذي أقدمه اليوم للقارئ العربي هو عبارة عن أربعة فصول مأخوذة من البحث الذي قُدمته إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل

درجة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها عام ١٩٧٢م، وحصلت على هذه الدرجة بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وكان البحث يضم فصلين آخرين أحدهما عن دراسة مقارنة لأجناس الشعر عند العرب والفرس، وقد نشر ضمن كتاب "دراسات فى الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجرى" الذى طبع فى القاهرة عام ١٩٧٦م، والثانى عبارة عن ترجمة كتاب "ترجمان البلاغة" أول كتاب فى البديع الفارسي، والذى نشر بالقاهرة أيضاً عام ١٩٨٥م.

وأرجو أن أكون قد قدمت من خلال هذا الكتاب صورة واضحة عن مدى تأثير البلاغة العربية فى البلاغة الفارسية، والله الموفق..

الفصل الأول

نشأة البلاغة العربية وتطور مصطلحاتها

تمهيد

نحاول في هذا الفصل أن نقدم دراسة موجزة وسريعة لأهم المراحل التي مرت بها البلاغة العربية، حتى نصل بها إلى الفترة التي بدأت تنشأ فيها البلاغة الفارسية معتمدة على شقيقتها العربية، متابعة خطاها ومراحل تطورها. وتمتد هذه الفترة منذ البذور الأولى للبلاغة العربية حتى نشأة البلاغة الفارسية كعلم بدأ التأليف فيه حوالى أواسط القرن الخامس الهجرى. مما لاشك فيه أن الملاحظات البلاغية وتذوق النصوص الأدبية ونقدها، ومحاولة تعريف البلاغة والفصاحة، كل ذلك كان موجوداً منذ العصر الجاهلى وقبل أن تؤلف الكتب العربية التى تتناول هذه المسائل بالبحث والدراسة. كما أن شعر الجاهليين كان يذخر بالكثير من ألوان التشبيه والمجاز والاستعارة وغير ذلك من الفنون البلاغية. يتصل بهذا أيضاً ما كان يقوم به الشعراء من تجويد وتنقيح لقصائدهم، وقد يستغرق ذلك وقتاً طويلاً، ويصف لنا الجاحظ^(١) ذلك فيقول: (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنديداً وشاعراً مقلداً)^(٢) ويقول فى موضع آخر: (وكان زهير بن أبى سلمى يسمى كبار قصائده الحوليات...)^(٣)، ويذكر كذلك: (إن الحطيئة قال: خير الشعر الحولى المحكك، وكان الأصمعى يقول: زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من يجود

فى شعره ويقف عند كل بيت قام وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة^(٤). كل ذلك يدل على أنه كانت للشعراء بعض المقاييس التى يطبقها الشاعر على قوله حتى يصير مقبولا مهذباً منقحاً، وهذه المقاييس تعد بذوراً للبلاغة العربية، وتكمن بعض هذه البذور أيضاً فى مناظرات الشعراء وأحاديثهم، وفيما كان يدور من حوار أدبي ونقد لما كان يُنشد فى أسواق العرب ومجتمعاتهم.

ولقد كان الشعراء والكتاب والخطباء يستخدمون الفنون البلاغية المختلفة وهم يشعرون بطرافتها وجمالها دون أن يضعوا لها المصطلحات العلمية الملائمة لها.

بيد أن العناية بتجويد الكلام والتفنن فى تحسينه أخذت تنمو وتزدهر بعد ظهور الإسلام بفضل ما جاء فى القرآن الكريم وفى أحاديث الرسول (صلعم) من بلاغة وفصاحة أخذت تبهر العرب وتدعوهم لدراسة هذا الإعجاز وبحث بلاغته. غير أن هذا النمو والازدهار لم يكن بسبب ذلك فقط بل إن تحضر العرب، واختلاطهم بأجناس مختلفة، ورقى حياتهم الفكرية ساعد أيضاً على ظهور جدل واسع فى شئونهم السياسية والعقيدية، ومن هنا نشأت الفرق المختلفة، وأخذ كل فريق يحاول النظر فى بلاغة الكلام حتى يتفوق على غيره وتقوى بذلك حجته.

وساعد على هذا النمو أيضاً التنافس الشديد بين الشعراء الذين أخذوا يقدمون مدائحهم للخلفاء والولاة والقواد، يحاول كل منهم أن يجود فى إنتاجه حتى يتفوق على أقرانه، وينال رضا ممدوحه وعطاءه، ويقول الدكتور طه

حسين فى هذا الصدد: (إن العرب منذ القرن الثانى أخذوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة، وقد دفعهم إلى ذلك أمران: أولهما: ما كان بين الأحزاب السياسية فى ذلك العصر من صراع، تحول إلى عقيدة نظرية فى الكوفة والبصرة؛ أكبر أمصار العراق فى ذلك الزمان. وثانيهما: الحركة الفكرية القوية التى ظهرت فى ذلك العهد نفسه، فلم تكن مساجد الكوفة والبصرة يومئذ مجرد مساجد يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو والحديث والفقه، والإخباريون ليقصوا على سامعيهم أخبار المغازى والفتوح والفتن، وزعماء الأحزاب السياسية والفرق الدينية للجدل والمناظرة. وكان يجلس إلى هؤلاء جميعاً أفناء من الناس ما بين مسلم، ويهودى، ونصرانى، ومجوسى، وما بين عربى عاطل مزهو طموح تستهويه فصاحة اللسان، وأعجمى مثقف نشط ولكنه متبرم بحاله غير راض عنها. لاشك أن من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغى أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهور الحجة وخفة الروح، والقدرة على الإفهام. ومن ثم نشأ بحث دقيق عما ينبغى أن يتحلى به الخطيب من الصفات، وما ينبغى أن يتجنبه من العيوب، سواء أكان ذلك من حيث الكلام أو من حيث الهيئة والإشارة. وهكذا وصلوا - شيئاً فشيئاً - إلى أن وضعوا للمعانى والألفاظ وهيئة الخطيب من القواعد ما تجده متفرقاً فى البيان والتبيين)^(٥).

ويتطور النثر والشعر فى العصر العباسى الأول تطوراً كبيراً بفضل الموالى الذين حذقوا اللغة العربية، وأخذوا يعبرون بها عن أفكارهم ومشاعرهم. ونستطيع أن ننظر فى النثر فنراه يتطور تطوراً رائعاً، إذ نشأ

فيه النثر العلمى الخالص، واستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه، منها الألبى، ومنها السياسى، ومنها الفلسفى، ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد ابن المقفع المتوفى فى سنة ١٤٣ للهجرة، فقد ترجم عن الفارسية كتباً تاريخية مختلفة وأخرى أدبية وسياسية، كما ترجم كليلة ودمنة وأجزاء من منطق أرسططاليس. واتسعت الترجمة بعده، وأسست لها دار الحكمة، وأكب المترجمون من السريان وغيرهم ينقلون التراث اليونانى والفارسى والهندي^(٦).

ونذكر من ملاحظات ابن المقفع بشأن البلاغة ما ذكره الجاحظ فى بيانه أنه قال (البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة، فمنها ما يكون فى السكوت ومنها ما يكون فى الاستماع، ومنها ما يكون فى الإشارة، ومنها ما يكون فى الحديث، ومنها ما يكون فى الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل..)^(٧).

وانطلق الشعراء أيضاً بشعرهم يحاولون التجديد والابتكار، ومن هؤلاء: بشار بن برد (م ١٦٧هـ)^(٨) ويقول صاحب الأغاني عنه: (وبشار سلك طريقاً لم يسلك، وأحسن فيه، وتفرّد به، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر، وأغزر وأوسع بديعاً..)^(٩)، ونذكر كذلك مسلم بن الوليد (م ١٧٩هـ)^(١٠). وأخذ بعضهم يفرط فى نكر المصنّات كلبى تمام (م ٢٣١هـ)^(١١). وقد ادعى بعض هؤلاء الشعراء أنهم مخترعو هذه الفنون البديعية ومبتدعوها، فجاء ابن المعتز للرد عليهم فى كتابه (البديع) فنراه يقول فى

مقدمته: (قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم أن حبيباً بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض...) (١٢).

لم يكن الكتاب والشعراء وحدهم هم الذين مضوا يدرسونه وجوه البيان والبلاغة ويبدون الملاحظات والتعريفات البلاغية، فقد كان للمتكلمين أكبر الأثر في تاريخ البلاغة العربية، فقد اتخذوا من الألفاظ وفهم دلالاتها ومعانيها المختلفة وسيلة لهم للتغلب على غيرهم في ميدان الجدل والمناظرة، ومن هؤلاء واصل بن عطاء (١٣) وبشر بن المعتمر وغيرهما، وصحيفة الأخير بشأن البلاغة مشهورة، وقد ذكرها الجاحظ في بيانه كاملة (١٤). وهي من أوائل ما كتب في البلاغة العربية.

كما شارك في التأثير أيضاً اللغويون والنحويون، وإذا رجعنا إلى كتاب "البديع" لابن المعتز نجده يذكر الخليل بن أحمد (١٥) في صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة، يقول في التجنيس: (قال الخليل / الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها...) (١٦)، ويقول في المطابقة: (قال الخليل - رحمه الله - يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد) (١٧). ونلاحظ بعض الإشارات البيانية عند الفراء (م ٢٠٧ هـ) (١٨) في كتابه

"معاني القرآن" وهو يفسر فيه مشكل إعراب القرآن ومعانيه في كل سورة من سورته، ويذكر في ثنايا ذلك بعض الأنواع البديعية في القرآن، ويدلل على وجودها بذكر أمثلتها فيه، فتكلم عن الكناية، والتشبيه، والمجاز، والاستعارة والالتفات. كما نجد بعض الإشارات للبلاغية في كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة معمر بن المثنى (م ٢١٠ هـ) ^(١٩) وقد فسر فيه القرآن "وعمدته الأولى الفقه بالعربية وأساليبها واستعمالاتها والنفاذ إلى خصائص التعبير فيها.." ^(٢٠)، والمجاز عند أبي عبيدة عبارة عن الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته، وهذا المعنى أهم بطبيعة الحال من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد ^(٢١)، كما أشار إلى ما في الآيات من تشبيه وكناية وغير ذلك. ^(٢٢)

والواقع أن كثيرًا من الكتب قد ألفت لبيان ما في القرآن الكريم من صور البيان ووجوه الإعجاز، ويمكن القول بأن "مجاز القرآن" كان من أوائل الكتب التي انفردت بدراسة القرآن وبيان إعجازه، وقد سار على هذا النهج كثيرون، منهم: ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، والرماني في رسالته (النكت في إعجاز القرآن)، والباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن)، والشريف الرضي في (مجازات القرآن)، حتى نصل إلى (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، و (بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري. وقد أفادت الدراسات القرآنية - إلى حد كبير - البلاغة العربية، وساعدت على نشأتها وتطورها.

ويجب ألا ننسى هنا أيضًا الأصمعي (م ٢١٤ هـ) ^(٢٣)، وقد أشار ابن المعتز إلى أنه ألف كتابًا في الأجناس إذ يقول: "التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف

حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها^(٢٤) ، ونقل ابن رشيقي فى (العمدة) عن الأصمعى فقال فى حديثه عن المطابقة: (ونكر الأصمعى للمطابقة فى الشعر فقال: أصلها وضع الرجل فى موضع اليد فى مشى نوات الأربع...) ^(٢٥)، ويقول الدكتور شوقي ضيف: (ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعى أول من اقترح للاتفات اسمه الاصطلاحي فى البلاغة) ^(٢٦).

وهكذا وجدنا اللغويين والنحويين يقدمون لنا بعض ملاحظاتهم البلاغية فى ثنايا كلامهم وشروحهم للشعر وآى الذكر الحكيم، وقد ساهموا بذلك فى نشأة البلاغة العربية. ولهذا يتضح لنا أن علوم البلاغة لم توضع مستقلة كما وضعت سائر العلوم كالنحو - مثلاً - الذى ألف فيه سيبويه كتابه ثم سار على منواله من جاء بعده من المؤلفين؛ بل وضعت مسائلها فى ثنايا كتب الإعجاز والنقد والموازنات بين الشعراء.

القسم الأول

النشأة العربية للبلاغة ومصطلحاتها

نود هنا أن نناقش مسألة هامة وهى: هل وضعت قواعد البلاغة ابتكاراً أم وضعت تقليداً لبحوث فى اللغات الأخرى؟ لا شك أن الكتاب الفرس وغيرهم من الأعاجم قد ساهموا فى تطور النثر العربى وازدهاره ونقلوا أساليب الكتابة الفارسية إلى العربية، ومن هؤلاء: ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب وغيرهما، ويقول صاحب الصناعتين عن الثانى:

(ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى، فحولها إلى اللسان العربى)^(٢٧)، إلا أنهم لم ينقلوا للعرب تعريفات محددة أو مصطلحات معينة لتلك الفنون التى تستخدم فى تجويد القول وتحسينه، فكل ما نقلوه إنما كان نماذج للأساليب التى كانت تستعمل عندهم وإشارات عابرة، ولا ننسى أنهم كانوا على جانب عظيم من الثقافة العربية، فلم تكن طريقتهم - حتى فى الكتابة - فارسية خالصة.

وقد يقول البعض إن الكتاب العرب نقلوا بعض الأقوال فى البلاغة عن الأعاجم من فرس أو هنود أو غيرهم كالجاحظ مثلاً، ولكننا نقول إن ما نقله الجاحظ إنما كان عبارة عن تعريفات عامة غير محددة، من ذلك ما نقله فى (البيان) قال: قال معمر أبو الأشعث: قلت لبهله الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند.. ما البلاغة عند أهل الهند؟ قال بهله: عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك، ولم أعالج هذه الصناعة فائق من

نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها. قال أبو الأشعث: فلقيت
بتلك الصحيفة التراجمة فإذا فيها: أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن
يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح قليل اللحظ متخيرًا للفظ، لا يكلم
سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة ويكون فى قواه فضل
للتصرف فى كل طبقة، ولا يدقق المعانى كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل
التنقيح... الخ^(٢٨).

ولم يذكر الجاحظ لنا صحيفة للفرس كما نقل للهنود إلا أنه قال فى
موضع آخر (قالوا: ومن أحب أن يبلغ صناعة البلاغة ويعرف الغريب
ويتبحر فى اللغة فليقرأ كتاب كاروند)^(٢٩)، والغالب أن هذا الكتاب يحتوى
على رسائل أو مقالات للفرس، ولا يوجد به آراء بلاغية كما قد يظن
البعض، والدليل على ذلك أن كل من ألف فى البلاغة الفارسية لم يشر إلى
وجود كتاب فى البلاغة يمثل هذا الاسم، وهذا دليل على أنهم كانوا ينقلون
أساليب الكلام دون تحديد لموضوعات البلاغة وفنون التحسين.

وينقل الجاحظ^(٣٠) لنا أيضًا تعريفًا للبلاغة عند الفارسي بأنها (معرفة
الفصل من الوصل)، وهى عند اليوناني (تصحيح الأقسام واختيار الكلام)،
وهى عند الرومى (حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة)، وعند
الهندي (وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة)

والواقع أن هذه التعريفات - أو قل الإشارات - كانت ضئيلة وقليلة
بالإضافة إلى أنها عامة وغير محددة، ولا يمكن أن تساهم مساهمة كبيرة فى
بناء بلاغة كالبلاغة العربية، خاصة فى دور النشأة. والجاحظ يذكر هذه

الملاحظات الأجنبية الضئيلة في حذر، وهي قليلة فعلاً، بجانب ما ذكره في بيانه من ملاحظات له ولسابقيه ومعاصريه من العرب.

والمعروف أن الجاحظ لم يطلع على كتب أجنبية في هذا الفن، ولم يذكر عنه أنه كان على علم بلغات أجنبية غير العربية، ولم ينقل لنا عن كتب في البلاغة سواء كانت كتباً فارسية أم هندية أم يونانية، ولم يكن كتاب (الخطابة) لأرسطو قد عُرف وترجم إلا في القرن الثالث الهجري وترجمه اسحق بن حنين،^(٣١) وفي الفترة التي تُرجم فيها هذا الكتاب كان ابن المعتز قد ألف كتابه "البدیع"، ولم يكن ابن المعتز أيضاً يعرف لغة أخرى غير العربية، ولم يذكر أنه نقل عن كتب أجنبية أخرى. والحقيقة أن أغلب مصطلحات الفنون التي ذكرها ابن المعتز كانت وليدة فكره مثل (رد أعجاز الكلام على الصدور) وغير ذلك.

وعلى هذا فالبلاغة العربية - في نشأتها كعلم حديث - بدأت عربية خالصة، ثم أخذت تتطور وتتصل بالثقافات الأخرى وخاصة الثقافة اليونانية بعد أن ترجمت كتب الأدب اليونانية، ويتضح أثر هذه الثقافة في منهج البحث البلاغي بعد ذلك. وهذا التأثير لم يفتح للبلاغة العربية إلا في وقت متأخر، حتى صارت في النهاية فلسفة ومنطقاً على أيدي السكاكي وأصحابه. ونشير هنا أيضاً إلى أن مصطلحات البلاغة عربية غير منقولة عن اليونان، ويعلل البعض ذلك بسببين: الأول: أن المصطلحات في أول نشأتها كانت دلالتها لغوية ليس فيها التحديد والحصص المنطقي، وبعبارة المناطق كانت غير جامعة مانعة، وإنما هي مصطلحات بسيطة لا تدل إلا على معنى لغوي

أدبى وهذا ما نجده فى كتب الفراء وأبى عبيدة والجاحظ والمبرد وابن قتيبة
وثعلب وابن المعتز، وهم أوائل الذين بحثوا فى البلاغة ونكروا مصطلحاتها.
الثانى: أن كتابى (الخطابة) و (الشعر) لأرسطو لم يكونا معروفين عند
العرب فى بداية نشأة البلاغة العربية، أو على الأقل لم يكونا مترجمين، فقد
توفى اسحق بن حنين مترجم الخطابة (ريطوريقا) سنة ٢٩٨هـ — أو سنة
٢٩٩هـ، ومات متى بن يونس مترجم الشعر (بويطيقا) حوالى سنة ٣٣٠هـ
أو سنة ٣٢٨هـ، ونحن نعرف أن بعض المصطلحات ظهرت فى كتاب
(معانى القرآن) وكتاب (مجاز القرآن) وغيرهما من الكتب المتقدمة^(٣٢).
ويجب أن نذكر أن المؤلفين الأوائل للبلاغة العربية كانوا من أصل
عربى خالص، وأن الثقافة العربية كانت هى ثقافتهم الوحيدة، ومن هؤلاء:
أبو عبيدة بن معمر المثنى التيمى البصرى (م ٢١٣هـ) وكان تلميذاً للخليل،
وابن المعتز الذى عاش فى بغداد (م ٢٩١هـ)، وثعلب المولود بالكوفة
(م ٢٩١هـ)، والمبرد المولود بالبصرة (م ٢٨٥هـ).
كما أنه توجد مجموعة أخرى ممن ألفوا فى البلاغة العربية كانوا من
أصل فارسى، إلا أنهم ولدوا فى بلاد عربية، وتثقفوا بثقافة العرب فأصبحوا
عرباً بالموطن والثقافة واللغة، بل لابد وأنهم بعدوا تماماً عن ثقافة أجدادهم
ولم يكونوا على صلة بها.
ونذكر من هؤلاء: الجاحظ وهو من أصل فارسى، وقد توفى
بالبصرة^(٣٣)، وابن قتيبة الدينورى وهو من أصل فارسى ومولود ببغداد^(٣٤).
والدليل على بعدهم عن ثقافة أجدادهم أن الجاحظ مثلاً لم ينكر لنا شيئاً عن
البلاغة عند الفرس بالتفصيل، وما نكره كان مبهماً وغامضاً وغاماً.

ونجد مجموعة أخرى كانت تعيش في بلاد الفرس إلا أنهم تجولوا في البلاد العربية وأقاموا بها فترات طويلة، ومن هؤلاء أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، وكان قاضيًا بالري، وهو مولود بجرجان وزار العراق والشام والحجاز^(٣٥).

وحتى القلة القليلة التى كانت تقطن البلاد الفارسية ولم تنتقل إلى البلاد العربية فإن الثقافة العربية كانت متوفرة لديها فى موطنها الأصلي، وأثرت فيها تأثيرًا كبيرًا، ومن هؤلاء: اللمخشرى والسكاكى وغيرهما. والواقع أن لون الثقافة البادية على الكتب التى ألفها البلاغىون العرب الأوائل هو الثقافة العربية الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى وتأثيراتها. ومثال ذلك ما نراه فى كتاب "البديع" الذى وضعه ابن المعتز، فهو مظهر لثقافة أدبية واسعة، تتم عن اطلاع مؤلفه على ما ألفه العرب فى الأدب والنقد والبيان، وخاصة ما كتبه الجاحظ فى مؤلفاته.

القسم الثانى

أهم مؤلفات البلاغة العربية (حتى أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجرى)

وسنتناول الآن بالدراسة الموجزة أهم الكتب التى ألفت وتضمنت بحوثاً فى البلاغة العربية، وسنراعى فى ذلك الترتيب الزمنى لهذه المؤلفات. والمعروف أن طوائف كثيرة من العلماء قد شاركت فى وضع هذه الكتب والبحوث كاللغويين والنحاة ومنهم: ابن قتيبة والمبرد وثلعب وغيرهم، والمتكلمين ومنهم: الرمانى والباقلانى وغيرهما، والمتفلسفة ومنهم: قدامة بن جعفر وغيره، والمتأدبين ومنهم: أبو هلال العسكري وابن رشيق وابن سنان الخفاجى وغيرهم.

(١) البيان والتبيين للجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥هـ):

يعد الجاحظ المعتزلى أول من ألف فى البيان ووضع فيه كتاباً، ويبدو أن من الأسباب التى دعت به إلى تأليف ذلك الكتاب هو رغبته فى الرد على الشعوبيين الذين أخذوا ينكرون فضل العرب على غيرهم من الأمم، وأخذوا يحطون من قدرهم، وقد انبرى الجاحظ للرد عليهم، إلا أنه كان مسرفاً فى التعصب للعرب، وقد أشار إلى أن (البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان والراعى كثير البديع فى شعره وبشار حسن البديع والعتابى يذهب شعره فى البديع...) (٣٦).

كما أشار إلى الخطابة لدى الفرس والعرب وقارن بين الاثنين فقال: (وفى الفرس خطباء إلا أن كل كلام للفرس وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد وخلوة، وعن مشاورة ومعاونة وعن طول التفكير ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول وزيادة الثالث فى علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم. أما العرب فكل شئ لهم إنما هو بديهية وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة. وإنما هو يصرف همه إلى الكلام... وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى أرسالا، وتتثال الألفاظ عليه انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحداً من ولده، وقد كانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وأقهر، وكل واحد فى نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجز، والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ ويحتاجوا إلى تدارس...)(٣٧).

ويقصد الجاحظ بالبيان البلاغة كلها، بل يقول البعض (إن مفهوم البيان عنده أهم من مفهوم البلاغة)(٣٨)، وقد ظل مصطلح البيان يطلق على أمور كثيرة وعلى البلاغة كلها طوال العصور التى سبقت السكّاكى، وحتى فى عصر السكّاكى نجد ضياء الدين الأثير يطلق البيان على علوم البلاغة كلها، ولكن السكّاكى ضيق معناه وحدده فيما بعد.

وقد تحدث الجاحظ فى بيانه عن بعض المصطلحات البلاغية ومنها: الإيجاز والحنف، والسجع، والازبواج، والتشبيه، والإطناب(٣٩)، كما تحدث عن الاستعارة وعرفها بقوله: (الاستعارة تسمية الشئ باسم غيره إذا قام

مقامه)^(٤٠) وهو أول من حدّثها، كما تحدّث عن البديع ونقل اسمه عن الرواة،
فقد روى قول الأشهب بن رميلة:^(٤١)

هم ساعدُ الدهرِ الذي يُتقى به وما خيرُ كفٍ لا تتوء بساعدٍ
ثم فسره بقوله: (قوله: هم ساعدُ الدهرِ، إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه
الرواة البديع).

كما تحدّث عن تنافر الألفاظ^(٤٢) ومثّل له بقول الشاعر:
وقبر حربٍ بمكانٍ قفر وليس قرب قبرٍ حربٍ قبرٍ
وينكر جودة الابتداء والقطع فيقول: (وحدثني صالح بن خاقان قال:
قال شبيب بن شيبه: الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا
موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه.)^(٤٣) وتحدّث عن الإطناب
والإيجاز والإسجاع في مواضع كثيرة، وكذلك عن اللغز في الجواب^(٤٤).
ولا ننسى أن نشير إلى كتابه "الحيوان" وهو كتاب غني أيضاً
بالملاحظات البيانية فنجدّه يتحدّث فيه عن الإيجاز فيقول: (والإيجاز ليس
يُعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه
فيما يسع بطن طومار، فقد أوجزه، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحذف
بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردد وهو يكتفى في الإفهام بشطره، فما
فضل عن المقدار فهو الخطل)^(٤٥).

ويتحدّث عن تناسب الألفاظ مع الأغراض فيقول: (ولكل ضرب من
الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف
للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح،
والكتابة في موضع الكتابة، والاسترسال في موضع الاسترسال)^(٤٦).

كما نكر بعض الألفاظ^(٤٧)، وتحدث عن السرقات^(٤٨)، والمجاز والتشبيه^(٤٩)، والاستعارة^(٥٠)، والإطناب والإيجاز^(٥١).

والجاحظ في نكره لهذه الفنون لم يسق تعريفات وتحديدات لها بل انشغل عن ذلك بذكر النماذج، إلا أنه كان أول من استعمل المجاز في القرآن بالمعنى المقابل للحقيقة^(٥٢)، وتحديده أيضاً للاستعارة واضح، ويقرب تحديده للمجاز والاستعارة من تحديد البلاغيين ممن جاءوا بعده. كما أن الفنون التي نكرها لا تخص البيان وحده كما حددها البلاغيون فيما بعد، بل شمل علوم البلاغة الثلاثة (البيان والمعاني والبديع)، وهكذا فإن البيان عند الجاحظ شمل الفنون الثلاثة دون تفريق.

(٢) البديع لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ)^(٥٣)

يعد هذا الكتاب تطوراً هاماً في تاريخ البلاغة العربية، فقد أُلِف خصيصاً للحديث عن فن البديع، وقد صنفه كما سبق أن أشرنا للرد على المحدثين الذين يدعون البديع لأنفسهم، فانبرى ابن المعتز للرد عليهم وإثبات أن البديع قديم في القرآن والحديث وأدب الجاهليين والإسلاميين على السواء^(٥٤).

لم يكن البديع عند ابن المعتز محددًا كما عرفه البلاغيون المتأخرون، إنما هو مصطلح عام يدخل فيه فنون من البيان كالاستعارة والتشبيه والكتابة، وفنون من المعاني كالاغتراض والالتفات.

ويتناول ابن المعتز خمسة ألوان من البديع هي: الاستعارة، والتجنيس والمطابقة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، والأخير نقله عن الجاحظ كما هو معروف.

ويجعل ما عدا ذلك من محاسن الكلام والشعر. وذكر منها: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأکید المدح بما يشبه النّم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية والإفراط في الصفة وحسن التشبيه، وإعانات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وهو ما اصطلح عليه المتأخرون باسم (لزوم ما لا يلزم)، وحسن الابتداء. ولون الثقافة الغالبة على الكتاب هو الثقافة العربية الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، وهو في كتابه يذكر المُحَسَّن أو الفن البديعي، ويذكر شواهد عليه من الشعر والنثر فيستشهد بآيات من كتاب الله، ثم من أحاديث رسول الله، ثم من كلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، ثم من الشعر العربي الجاهلي، فالإسلامي، فشعر المحدثين. ويذكر بعض العيوب في الشواهد المتكلفة لكل فن.

وقد ترك ابن المعتز الحرية لمن يأتي بعده لكي يزيد على هذه الفنون، أو يتوسع في الشرح والاستشهاد، أو يغير في أسماء بعض المصطلحات، فقال في مقدمة كتابه (ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلة فيسمى فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً، أو يفسر شعراً لم يفسره، ويذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره، وإنما غرضنا من هذا الكتاب

تعريف الناس بأن المحدثين لم يسبقوا للمتقدمين إلى شئ من أبواب البديع^(٥٥).

ونراه يقول فى موضع آخر: (وما جمع فنون البديع، ولا سبقنى إليه أحد..) ورغم أن أستاذه ثعلبًا قد ذكر بعض فنون البديع فى كتابه (قواعد الشعر) إلا أن كتاب ابن المعتز تفوق من ناحية تحديده وتعريفه لهذه الفنون وإقتصاره عليها، وهو يعد بحق أول من ألف فى هذا الفن وقدم للعربية مصطلحات محددة فى هذا الباب، وقد تبعه كثيرون ممن جاءوا بعده وساروا على هديه.

(٣) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ) ^(٥٦)

لقد أسهم ابن قتيبة اللغوى فى تكوين البلاغة العربية وتطورها، وذلك بما نكر عن الاستعارة والمجاز، وقد توسع فى نظريته للمجاز أكثر من الجاحظ فنراه يقول:

(والعرب المجازات فى الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذها. ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار والتعويض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة سنراها فى أبواب المجاز....) ^(٥٧).

وحديثه عن الاستعارة أيضًا لا يخلو من الفائدة والطرافة فهو يقول: (فالعرب تستعير مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو

مجاورًا لها أو مشاكلاً، فيقولون للنبات: نوءٌ، لأنه يكون عن النوءِ عندهم.
قال رؤبة بن العجاج:

وجف أنواء السحاب المرتق

أى جف البقل^(٥٨).

وتحدث في كتابه أيضاً عن الحذف والاختصار فقال: (من ذلك أن تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه وتجعل الفعل له، كقوله تعالى: [واسأل القرية التى كنا فيها] أى سل أهلها)^(٥٩).

ونكر الكناية والتعريض^(٦٠)، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه^(٦١)، وتأويل الحروف التى ادعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم^(٦٢)، واللفظ الواحد للمعانى المختلفة^(٦٣)، وتكلم عن مشكل سور القرآن، فيذكر ما فى السورة ثم يؤوله، ولكنه لم يرتب السور على حساب ترتيبها المعروف فى المصحف، بل نكرها حسبما عن له من مشاكلها.

(٤) الكامل للمبرد: (٢١٠ - ٢٨٥هـ)^(٦٤)

وهذا لغوى آخر يزخر كتابه بفنون الألب من شعر ونثر، وهو يشرح فيه هذه النماذج شرحاً لغوياً، ويشير أحياناً إلى ما فى النماذج من فنون البيان كالاستعارة، والتشبيه، والإيجاز والإطناب وغير ذلك.

ونراه يتحدث عن الاختصار والإطناب^(٦٥)، وعن جزالة اللفظ^(٦٦)، كما يقسم الكناية إلى ثلاثة أضرب: أحدها للتعمية والتغطية، والثانى الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره، والثالث التفضيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية^(٦٧). وقد فصل الحديث عن التشبيه إذ قسمه

أربعة أقسام فيقول: (والعرب تشبه على أربعة أضرب؛ فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام) (٦٨).

(٥) قواعد الشعر لثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ) (٦٩)

مؤلف هذا الكتاب هو إمام الكوفيين في النحو واللغة؛ أبو العباس أحمد ابن يحيى المعروف بثعلب، الإمام النحوي واللغوي المشهور، وموضوع كتابه دراسة هيكل الشعر العربي دراسة عامة، فيتكلم فيه عن قواعد الشعر العامة وهي: أمر ونهى وخبر واستخبار، ويعرض لفنون الشعر ويقسمها إلى: مدح وهجاء ومرثية واعتذار وتشبيه وتشبيب واقتضاء أخبار.

ونذكر شواهد للتشبيه الجيد، وشواهد لرائع المديح، ثم تحدث عن الإفراط في الإغراق، وعن لطافة المعنى (الدلالة بالتعريض على التصريح)، وعن الاستعارة وعن حسن الخروج، ومجاورة الأضداد، والمطابق، وقد احتذى قدامة حذو ثعلب في تسمية المطابق، وتكلم أيضاً عن الجزالة في الشعر، وعن اتساق النظم ومحترزاته. وهو في كل ذلك يذكر نماذج من جيد الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي. ويعد كتاب ثعلب - على صغره - أول أثر علمي لعالم من علماء القرن الثالث يتناول فيه مؤلفه دراسة الشعر بهذه الدقة والتحديد والوضوح، وبهذا سبق ابن المعتز في ذكر بعض ألوان البديع ومنها: التشبيه والاستعارة، والتعريض.

(٦) عيار الشعر لابن طباطبا (- ٣٢٢هـ) (٧٠)

هو كتاب من أهم كتب النقد التى يلاحظ فيها امتزاج كتب النقد بالمباحث البلاغية، وقد ألفه فى صناعة الشعر والميزان الذى تقاس بلاغته، وتحدث فيه عن الشعر وأدواته فقال: (والشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة) (٧١).

ومن أهم المباحث التى تناولها بحثه فى التشبيه، وقد جعله على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشئ بالشئ صورة وهيئة كقول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويلبسا

لدى وكرها العُبابُ والحشفُ البالى

ومنها تشبيه الشئ بالشئ معنى كتشبيه الجواد كثير العطاء بالبحر والحياء، وتشبيه الشجاع بالأسد.. ومنها تشبيهه به حركة، وبطئاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض، فإذا اتفق فى الشئ المشبه بالشئ معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصديق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له (٧٢).

وتحدث عن السرقات (٧٣)، وعن التخلص فى الشعر، ومفتتح الشعر ومطالعه فقال: (وينبغي للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى به من الكلام والمخاطبات كنكر البكاء ووصف إقفار الديار ونشئت الألاف، ونعى الشباب، ونم للزمان، لا سيما فى القصائد التى

تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه مسامحه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه بدون الممدوح فيجتنب... (٧٤).

وقد استفاد بهذا الكتاب كثيرون ممن ألفوا في النقد مثل صاحب "الصناعتين" وصاحب "الموشح"، كما ألف الأمدى كتابه "الموازنه" ليناقض كتاب "عيار الشعر" ويرد فيه على صاحبه (٧٥).

(٧) نقد الشعر لقدامة بن جعفر (- ٣٣٧هـ) (٧٦)

بعد أن ترجمت كتب اليونان ككتابي الخطابة والشعر لأرسطو، أخذ بعض المتفلسفة يحاولون وضع قواعد للبلاغة العربية على ضوء ما تفقوه من كتب اليونان، ويتجلى ذلك فيما ألفه قدامة بن جعفر؛ إذ نراه يقسم كتابه "نقد الشعر" إلى فصول ثلاثة، ويقدم للفصل الأول بمقدمة ذكر فيها العناصر الرئيسية الأربعة في الشعر وهي: اللفظ والمعنى والوزن والتقنية. وفي الفصل الثاني يعالج نعوت الشعر؛ أي محاسنه، ويعتبر قدامة بعض فنون البلاغة نعوتا ناتجة من استخدام أي عنصر من هذه العناصر على حدة، ويعتبر الأخرى نعوتا خاصة بائتلاف أي عنصرين منهما معا. أما الفصل الثالث، وهو الخاص بعيوب الشعر، فهو يسير على نظام الفصل الثاني؛ ففيه ذكر قدامة العيوب الناشئة عن الخطأ في استخدام العناصر الرئيسية الأربعة، ورتب عددا من الأخطاء الشائعة على الطريقة التي رتب عليها النعوت وفنون البلاغة في الفصل الثاني.

وقد نقل عنه وتأثر به كثيرون كالمرزبانى (م ٣٩٨ هـ) (٧٧) فى كتابه "الموشح" خاصة فى عيوب الشعر، والآمدى فى "الموازنة"، وأبى هلال فى "الصناعتين" وابن رشيق فى "العمدة" وابن سنان الخفاجى فى "سر الفصاحة" وضياء الدين ابن الأثير فى "المثل السائر" وغيرهم (٧٨).

ويقول قدامة فى سبب تأليفه لهذا الكتاب: (.. ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعودة) (٧٩).

وقد أضاف قدامة إلى ما ذكره ابن المعتز فى كتابه ثلاثة عشر نوعاً، وإن لم يسقها مساق ابن المعتز تحت عنوان البديع، وبذلك أصبح عدد هذه الفنون عند قدامة عشرين نوعاً منها: التصريح، وصحة المقابلات، والتميم وهو كالاغراض عند ابن المعتز، والمبالغة، والتكافؤ وهو بدل المطابقة عند ابن المعتز، والاتفات والإشارة والمطابق والمجانس، ويقصد بالمطابق ضرباً من الجناس. ويسميه أبو هلال بالتعطف (٨٠)، والتوشيح وهو يقارب رد أعجاز الكلام على ما تقدمها عند ابن المعتز، وغير ذلك من الفنون.

(٨) نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر

يرجح البعض نسبة هذا الكتاب إلى أبى الحسين اسحق بن ابراهيم بن وهب الذى عاش فى أوائل القرن الرابع الهجرى، وأن اسمه كتاب "البرهان فى وجوه البيان"، وليس نقد النثر المنسوب إلى قدامة (٨١).

وقد ألف اسحق بن وهب هذا الكتاب ليعارض به كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، فقد تحدث المؤلف فى مقدمته مخاطباً صديقاً له: "تكرت لى وقوفك

على كتاب عمر بن بحر الجاحظ الذى سماه كتاب (البيان والتبيين) وأنتك وجنته إنما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان، وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه. وسألتنى أن أنكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطاً بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدئ معانيه، ويستغنى بها الناظر فيه....

وقد ذكرت فى كتابى هذا جملاً من أقسام البيان وقرأ من آداب حكماء أهل هذا اللسان لم أسبق المتقدمين إليها، ولكنى شرحت فى بعض قولى ما أجملوه، واختصرت فى بعض ذلك ما أطالوه، وأوضحت فى كثير منه ما أوعروه، وجمعت فى مواضع منه ما فرقوه، ليخف بالاختصار حفظه، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه."

ويحتوى الكتاب على دراسة للنظم والنثر، والخطابة، والترسل، وأدب الجدل وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه، واللمح والرمز، والوحي، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحنف والمبالغة. وتحدث عن أقسام الشعر من قصيدة ورجز ومسمط ومزدوج، وتناول فنون الشعر وهى عنده مجموعة فى أربعة هى: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو.

ولعل صاحب "نقد النثر" أو "البرهان" أول من أفرد باباً فى الألغاز وقد عرّف اللغز تعريفاً لغوياً ومثل له فقال: (وأما اللغز فإنه من ألغاز اليربوع ولغز إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يميناً ويسرةً ليعمى بذلك على طالبيه.

وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاياة والمحاياة.. وذلك
مثل قول الشاعر:

رب ثور رأيت في جحر نمل ونهار في ليلة ظلماء

والثور هاهنا: القطعة من الأقط، والنهار: فرخ الخبارى. فإذا
استخرج هذا صح المعنى، وإذا حمل على ظاهره كان محالاً..^(٨٢).

(٩) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى
(- ٣٧٠هـ) ^(٨٣)

من كتب النقد الهامة، وقد وزن فيه بين شعر أبى تمام والبحترى،
ونكر فى المقدمة أن بعض الناس قد فضلوا أحدهما على الآخر وبعضهم قد
ساوى بينهما - وجعلهما من طبقة واحدة، وقد سار الآمدى على نهج مختلف
فقال فى مقدمته (ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى؟ لتباين
الناس فى العلم، واختلاف مذاهبهم فى الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك
فيستهدف لنم أحد الفريقين... فأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على
الآخر، ولكن أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن
والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثم أقول: أيهما أشعر فى تلك
القصيدة، وفى ذلك المعنى؟ ثم احتكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل
واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ) ^(٨٤).

ويتحدث فيه عن سرقات كل منهما من الأقدمين وما أخذه البحرى من
أبى تمام، وما أخطأ فيه كل منهما، وفضل كل منهما وما قالاه فى
الموضوعات المختلفة.

وأما ما نعثر عليه في هذا الكتاب من إشارات بلاغية فهو كثير، فقد نقل أنواع البديع وذكر أنها الاستعارة والطباق والتجنيس، كما ذكر أمثلة لها من القرآن والحديث والشعر، فقد عرف التجنيس بأنه (ما اشتق بعضه من بعض)^(٨٥)، وعرف المطابق بأنه (مقابلة للشيء بمثل الذي هو على قدره، فسموا المتضادين - إذا تقابلا - متطابقين)^(٨٦)، وتحدث عن سوء النسيج والتعقيد ووحشى الألفاظ عند أبي تمام^(٨٧)، وعن الابتداءات^(٨٨).

ونراه يتحدث في صناعة الشعر فيقول: (زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصفة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها)^(٨٩).

ويرى البعض أن (همه دائماً كان إعلاء كفة البحترى ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن الابتداءات عند الشعاعين، فقد أزرى على كثير من ابتداءات أبي تمام بينما نوّه طويلاً بابتداءات البحترى. والكتاب في جملته دفاع عنه وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين)^(٩٠).

(١٠) النكت في إعجاز القرآن للرماني (٢٩٦ - ٣٨٢هـ)^(٩١)

يهمنا من هذه الرسالة ذلك الجزء الذي يتحدث فيه عن البلاغة ويقول فيه إنها على ثلاث طبقات: (منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة)، ثم يقول: إن البلاغة على عشرة أقسام هي: الإيجاز، والتشبيه، والتلاؤم، والفواصل،

والتجانس، والتصريف، والتضمن، والمبالغة، وحسن البيان. وهو يعرف كل فن ثم يستشهد له من أى الذكر الحكيم، ومن النادر ما يستشهد ببيت من الشعر أو قول مأثور من النثر إلا عندما يستلزم المقارنة بين الآية وما فى معناها من كلام العرب.

والحقيقة أن أبواب البديع أو البلاغة العشرة التى ذكرها الرمانى فى كتابه كانت خلاصة ما نجم من ضروب البديع والبلاغة عند سابقيه ومعاصريه، وقد أغفل بعض ما عرفناه عند ابن المعتز وقدامة - مثلاً - كالاتفات، ومجاورة الأضداد، على حين خالف فى التسمية كما فعل فيما سماه قدامة معازلة، وسماه هو المتنافر^(٩٢).

وقد بحث التشبيه بحثاً دقيقاً لم يسبقه فى ذلك أحد؛ إذ يقول عنه: التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل. ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس، فأما القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد؛ فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول: فأما التشبيه الحسى فكما عين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسى فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمر؛ فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه. والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما.

فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد، والثانى كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسكر الحلال. والتشبيه البليغ إخراج الأغصان إلى الأظهر بأداة التشبيه، مع حسن التأليف.... والأظهر الذى يقع فيه البيان

بالتشبيه به على وجوه: منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة. فالأول نحو تشبيه المعلوم بالغائب، والثاني تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب، والرابع تشبيه ضياء السراج بضياء النهار^(١٣).

كما تحدث عن الاستعارة في دقة وتحديد، وعرفها بقوله: (الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة... وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه)^(١٤).

وتحدث عن التلاؤم (وهو تعديل الحروف في التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متتافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا)^(١٥)، ثم مثل لكل نوع من هذه الأنواع.

ولا يفوتنا أيضًا أن نذكر تعريفه للبيان فقد عرفه بقوله: (البيان هو الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة)^(١٦).

ومن هذا وغيره مما نكره للرماني نرى أنه حدد بعض الفنون البلاغية تحديدًا نهائيًا ووضع لها تعريفاتها الكاملة.

وبعد أن ينتهي من التعريف بأبواب البلاغة العشرة، يخصص بضع صفحات في آخر رسالته للتعريف بوجوه الإعجاز وهي سبعة: (ترك المعارضة مع توافر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصرف،

والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ونقض العادة، وقياسه بكل معجز^(٩٧).

(١١) الوساطة بين المتبى وخصومه لعل بن عبد العزيز الجرجاني (-٣٩٢هـ)^(٩٨)

حاول الجرجاني بكتابه هذا أن يتوسط بين المتبى وخصومه، وليس معنى ذلك أن الكتاب قد اقتصر على دراسة شعر المتبى كما قد يفهم من عنوانه؛ بل هو يعرض فيه للأصول الأدبية المعروفة في عصره، ويحلل - في دقة - أشعار القدماء والمحدثين، ويذكر محاسنهم وعيوبهم كما يتحدث عن سرقاتهم واستعاراتهم، وعرض للبيئة وأثرها في الشعر.

ومما نكره من فنون البلاغة: التجنيس، وقسمه إلى أربعة أقسام هي: التجنيس المطلق، كقول النابغة:

واقطع الخرق بالخرقاء قد جعت بعد الكلال تشكى الأين والسأما

والتجنيس المستوفى كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فاته يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فجانس بين يحيا ويحيى وحروف كل واحد منهما مستوفاة في الآخر، وإنما عد في هذا الباب لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيساً، وإنما كان لفظة مكررة.

والتجنيس الناقص، كقول الأخنس بن شهاب:

وحامى لواء قد قتلنا وحامل لواء منعا والسيوف شوارع

فجانس بحامى وحامل، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص
عن الآخر.

والتجنيس المضاف، كقول البحتري:

أيا قمر التمام أعنت ظلما على تطاول الليل التمام

ومعنى التمام واحد فى الأمرين، ولو انفرد لم يعد تجنيسًا، ولكن
أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين. كذلك عدد
التصنيف نوعا من التجنيس^(١٠٩).

كما تحدث عن المطابقة، والتقسيم، والاستهلاك، والتخلص
والخاتمة^(١٠٠)، وأفاض فى شرح السرقات الشعرية وتوسع فى الحديث عنها.
وقسم الاستعارة إلى حسنة وسيئة ومثل لنوعيتها.

(١٢) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري (-٣٩٥هـ) (١٠١)

يتجه مؤلفه اتجاهًا أدبيًا، وهو يريد بالصناعتين صناعتى الكتابة
والشعر، وقد تأثر كثيرًا بكتاب "البيان والتبيين" وذكره، غير أنه قال بعد أن
أنهى عليه: (إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة مبنوثة
فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه، فهى ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل
الطويل والتصفح الكثير)^(١٠٢)؛ ولذلك ألف أبو هلال كتابه هذا.

جعل كتابه هذا فى عشرة أبواب تحدث فيها عن البلاغة وحدودها وما
جاء فيها من أقوال السابقين، وعن تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من
مذمومه، وهو فى ذلك يستمد بوضوح من الجاحظ، ويتحدث عن معرفة
صناعة الكلام، والبيان عن حسن السبك وجودة الرصف، ونكر الإيجاز

والإطناب وحسن الأخذ وقبحه وجودته ورداعته، والتشبيه، والسجع والازدواج، وشرح البديع وفنونه وجعلها خمسة وثلاثين فنا، وذكر حقائق الكلام ومبانيه.

وقد عرف الفصاحة والبلاغة وأرجعهما إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما؛ لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له.^(١٠٣) وزاد على ما أورده المتقدمون من محاسن الشعر ستة أنواع كما قال وهى: التشطير، والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والمضاعف، والتطريز، والتلطف^(١٠٤).

ومما يلاحظ فى تبويبه: التقريع من الفن الواحد، كأن يفرع من المبالغة: الإيغال والغلو، ويجعل من الكناية والتعريض بابين منفصلين. وتحدث عن السرقات الشعرية، وهى عنده قسمان: حسنة ومستقبحة. وذكر التشبيه وجعله على ثلاثة أوجه: (فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون،.. والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل.. والثالث تشبيه شيئين بشيئين مختلفين لمعنى يجمعهما..)^(١٠٥)، وهو فى هذا قد نقل عن الرمانى ووضح تأثره به.

وتناول رد الإعجاز على الصدور، وقسمها إلى أربعة أقسام: منها ما يوافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى النصف الأول، ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة فى النصف الأخير، ومنها ما يكون فى حشو الكلام فى فاصلته، ومنها ما يقع فى حشو النصفين.

ويرجح البعض^(١٠٦) أنه استمد سبعة مصطلحات سبق إليها من رسالة خاله أبي أحمد في صناعة الشعر وهي: المماثلة، والتذييل، والاستطراد، وجمع المؤنث والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والتعطف. والحقيقة أن أبا هلال العسكري قد تناول البلاغة بروح أدبية، كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية، ويمكن أيضاً القول بأن كتاب الصناعتين نقطة تحول في الدراسات البيانية والنقدية، وأنه جنح بتلك المعالم الذوقية اتجاهاً قاعدياً بما وضع من أسس فن البلاغة التي يعد كتابه من أهم مصادرها^(١٠٧).

(١٣) كتاب الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها لأحمد بن فارس (- ٣٩٠هـ)

تناول المؤلف^(١٠٨) فيه كثيراً من مسائل اللغة، وأسرار التعبير بها، ومنشأها كما تكلم عن اللهجات واختلافها. وقد ذكر فى مقدمة كتابه أنه سماه بهذا الاسم لأنه عندما ألفه أودعه خزانة الصاحب^(١٠٩).

وهو يحاول فيه أن يبرهن على أن لغة العرب أفضل اللغات وأوسعها، ومن ذلك قوله:

(.. وإن أردت أن سائر اللغات تبين إيانة اللغة العربية فهذا غلط، لأننا لو احتجنا أن نعبر عن السيف وأوصافه باللغة الفارسية لما أمكننا ذلك إلا باسم واحد ونحن نذكر للسيف بالعربية صفات كثيرة، وكذلك الأسد والفَرَس وغيرهما من الأشياء المسماة بالأسماء المترادفة. فأين هذا من ذاك، وأين لسائر اللغات من السعة ما للغة العرب؟..)^(١١٠).

ومن الإشارات البيانية التي يتضمنها كتابه حديثه عن الحقيقة والمجاز وحديثه عن القلب، والاستعارة، والحذف والاختصار، والزيادة والتكرار، وتحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب وبالعكس، والتوهم والإيهام، ويتحدث أيضاً عن التقديم والتأخير، والإيماء والكناية، والإفراط، والاشتراك والاستطراد، وغير ذلك من الأبواب.

(١٤) إعجاز القرآن للباقلاني (- ٤٠٣ هـ) (١١١)

ذكر الباقلاني السبب الذي من أجله ألف هذا الكتاب في مقدمته له فقال: إن سائلاً سأله أن يذكر (جملة من القول جامعة، تسقط الشبهات، وتزيل الشكوك التي تعرض للجهال، وتنتهي إلى ما يخطر لهم، ويعرض لإفهامهم من الطعن في وجه المعجزة) (١١٢) فأجابه الباقلاني وألف كتابه هذا. وذكر الباقلاني أن التصنيف في الإبانة عن وجه معجزة القرآن أولى بكثير مما ألف في غير ذلك من شرح معاني القرآن، وهو عنده أحق بكثير مما صنفوا فيه من القول في الجزء والطفرة، ودقيق الكلام في الأعراض، وكثير من بديع الإعراب وغامض النحو، أما من صنف في هذا الباب ولم يحالفه التوفيق تماماً فقد التمس له الباقلاني العذر؛ لأن بيان وجه الإعجاز مما لا يمكن بيانه إلا بعد التقدم في أمور عظيمة المقدار، دقيقة المسلك، لطيفة المأخذ، وقال إن الجاحظ صنف في نظم القرآن كتاباً لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى (١١٣).

ويعقد فى كتابه هذا فصلاً عن وجوه البديع، ليرى هل يمكن تحليل الإعجاز القرآنى بها أو لايمكن، فيتحدث فيه عن الاستعارة مثل ابن المعتز فى (البديع) والعسكرى فى (الصناعتين)، ثم الإرداف، والمماثلة ويذكر أن قدامة سماء التمثيل ويتفق فيه مع أبى هلال، ثم المطابقة وينقل فيها عن ابن المعتز، ونكره هو والأصمعى ورأى قدامة فى ذلك، ثم الجناس، والموازنة، والمساواة، والإشارة والمبالغة، والغلو، والإيغال، والتوشيح، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والتميم والتكميل، والترصيع، والمضارعة وهى تقارب الترصيع، والتكافؤ والاستثناء، والتكرار، وبعض الفنون الأخرى التى سبق إليها. وهو ينقل كثيراً عن الرمانى، ونجده يعقد فصلاً بعنوان (وصف وجوه من البلاغة) وفيه يلخص الوجوه العشرة للبلاغة التى صورها الرمانى فى رسالته (النكت فى إعجاز القرآن) (١١٤).

(١٥) العدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق (٣٩٠-٤٥٦هـ) (١١٥)

وهو كتاب فى محاسن الشعر كما يبدو من عنوانه، وقد جمع فيه ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البديعية عن سبقوه فى هذا المضمار. فنراه يحدثنا أولاً عن حد الشعر ومكانته وبنيته وأركانه وقواعده، كما يفصل القول فى المسمط والرجز والقصيدة والقطع والبديهة والارتجال والمبدأ والخروج والتخلص والانتهاء.

ويتحول بعد ذلك إلى دراسة البديع وفنونه، وهو يتتبع كل محسن من المحسنات ويعرض فيه لآراء من سبقوه، وما أصاب اسم المصطلح من

التغيير، أو ما أصاب معناه من التجديد عند المؤلفين، ونكر أن أول من ألف في البديع هو ابن المعتز.

ويبدأ فنون البديع بالحديث عن المجاز وأنه أبلغ من الحقيقة، ويذكر بعض ما قاله ابن قتيبة عنه، وينقل بعد ذلك إلى الاستعارة، وينقل فيها عن علي بن عبد العزيز الجرجاني وعن الرمانى وتحدث عن التمثيل وقال إنه هو المماثلة عند بعضهم ويقصد بذلك أبا هلال، ويذكر الإشارة، والتفخيم والإيماء والتعريض، والتلويح، والكناية، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والحذف، والتورية، والتنبيع، والتجنيس ونكر أنه ضروب كثيرة ونقل فيه عن الجرجاني والحامى، ومن أنواعه التجنيس المحقق والترديد والتجنيس المطلق، ونقل المشاكلة عن الرمانى. وسمى رد أعجاز الكلام عند ابن المعتز باسم التصدير، كما تحدث عن المطابقة والمقابلة والتقسيم، ونكر التسهيم وقال إن قدامة كان يسميه التوشيح، كما قال إن الالتفات هو الاعتراض عند قوم، وأطلق مصطلح الاستثناء على ما سماه ابن المعتز توكيد المدح بما يشبه الذم، وتابع قدامة فى التتميم إلا أنه أشار إلى أن ضرباً منه يسمى احتراضاً^(١١٦)، وتحدث عن المبالغة والغلو والإيغال كما صورته قدامة والعسكرى وقال إن الحامى وأصحابه يسمونه التبليغ^(١١٧) ولقب ما نكره ابن المعتز بتجاهل العارف بلقب التشكك^(١١٨). وتناول بالبحث أيضاً الإطراد، والتضمين، والتمليط، والاشتراك والتغاير وهما ضربان من ضروب السرقات الشعرية المستحسنة^(١١٩)، ومن أقسام السرقات أيضاً: السليخ، والاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والإلمام، والاختلاس، والموازنة وغيرها.

(١٦) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (-٤٦٦هـ) (١٢٠)

الغرض من تأليفه لهذا الكتاب - كما جاء في مقدمته - هو معرفة (حقيقة الفصاحة والعلم بسرها)، وفيه يتحدث عن اللغة العربية ومميزاتها على سائر اللغات فيقول عنها: (أما السعة فالأمر فيها واضح، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها - على ما سمعته - لغة تضاهي اللغة العربية في كثرة الأسماء للمسمى الواحد. على أن اللغة الرومية بالضد، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيراً... وهي مع هذه السعة والكثرة أخصر اللغات في إيصال المعنى، وفي النقل إليها..) (١٢١).

وتحدث عن الفصاحة وفرق بينها وبين البلاغة بقوله: الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعانى. لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً، كالذى يقع فيه الإسهاب في غير موضعه (١٢٢).

وقد جعل للفصاحة شروطاً ثم قسمها إلى أقسام كثيرة، وجعل من شروطها وضع الألفاظ موضعها، وهو في ذلك يتحدث عن الاستعارة ويذكر حد الرمانى لها. ويذكر الحشو، والتوشيح والتسليم وهما فن واحد عنده، وحسن الكناية.

ومن شروطها أيضاً المناسبة بين الألفاظ، ويدخل في هذا السجع والازدواج، وابتداء القصائد، والترصيع، والإيجاز، والاختصار، والمساواة،

والتنزيل والإشارة. كما ذكر نوعًا للفصاحة والبلاغة ويدخل في ذلك الإرداف والتتبع وغيرهما.

وهو يفرق في آخر كتابه بين المنظوم والمنثور، وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر، ثم يبين لنا ما يحتاج إلى معرفته مؤلف الكلام. والواقع أنه نقل كثيرًا عن قدامة وهو يعد امتدادًا له، وحتى هذا الكتاب فإننا ما زلنا نرى فيه اختلاط مسائل البلاغة دون تقسيمها إلى علومها الثلاثة.

وتزدهر بعد ذلك دراسة البلاغة على يد عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠هـ - ٤٧١هـ) فيؤلف كتابيه القيمين: (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) وهما من المراجع الأولى في دراسة البلاغة العربية ومن أنفس كتبها. وهو يتحدث في أولهما عن السجع والتجنيس والاستعارة والتشبيه، ويعلل بلاغة الكلام بتأثيرها في النفس، ويتحدث عن التمثيل والمجاز ويقسمه إلى لغوى وعقلى، وغير ذلك من الموضوعات التى تعد أساس نظرية البيان.

ويضع أساس نظرية المعانى فى كتابه الآخر (دلائل الإعجاز) وهو فى أوله يتحدث عن الشعر والنحو وإعجاز القرآن، ثم عن البلاغة والفصاحة، ثم عن المجاز والاستعارة ومواضع التقديم والتأخير والحذف، وعن الفصل والوصل، واستكشف نوعًا من المجاز سماه المجاز الحكمى، كما تحدث عن الكناية والتعريض، والسرقات فى الشعر.

ويأتى من بعد ذلك جار الله محمود بن عمر الزمخشري صاحب "الكشاف" (٤٦٧ - ٥٣٨هـ) ^(١٢٣)، وهو يفسر فى كتابه القرآن ويجعل من علمى المعانى والبيان أهم عدة لمن يريد أن يفسره، وقد أضاف بعض الإضافات على ما ذكره عبد القاهر فى نظرية المعانى ^(١٢٤). ويأتى نور

التعقيد والجمود في البلاغة العربية، ولا نجد من يأتي بجديد في البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشري وكان من أوائل من عمدوا إلى التعقيد: الفخر الرازي في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)، ثم تلاه السكاكي (٥٥٤ هـ - ٦٢٦ هـ) (١٢٥) في كتابه "المفتاح" الذي اهتم فيه بوضع الحدود والتعريفات؛ مما جعله صعب الفهم يحتاج إلى التفسير والشرح، ومن هنا بدأ الكثيرون في شرحه وتلخيصه وتفسيره، ومن ملخصيه: الخطيب القزويني، وقد شرحه بعد ذلك وسمى الشرح باسم "الإيضاح"، وقد تناولته بالشرح والتفسير كثيرون غيره (١٢٦).

وتنشأ بعد تلك البديعيات؛ وهي قصائد تنظم غالباً في مدح الرسول (صلعم) والغرض من نظمها ليس المديح في حد ذاته، وإنما ذكر ألوان البديع المختلفة، فيشير مؤلفها إلى فن بديعي في كل بيت من أبياتها.

ومن أوائل من ألفوا مثل هذه القصائد البديعية: صفى الدين الحلبي (م ٧٥٠ هـ) في القرن الثامن الهجري، وقد تحدث في مقدمة قصيدته أنه اطلع على كتب البديع المختلفة التي ألفت من قبله. وقد بلغت قصيدته مائة وخمسة وأربعين بيتاً في البحر البسيط، وضمن كل بيت فيها محسناً من المحسنات البديعية، وجعل كل بيت منها مثلاً شاهداً لكل فن، ومطلع هذه القصيدة:

إِنْ جِئْتَ سَلَامًا فَسَلِّ عَنْ جِيرَةِ الْعَلَمِ
وَاقْرَأِ السَّلَامَ عَلَى غُرْبِ بَذَى سَلَمِ

ويتضمن هذا البيت من فنون البديع براعة المطلع، كما يشتمل على نوعين من الجناس، هما: المركب والمطلق. وآخر بيت منها وهو الذي يتضمن براعة الختام:

فإن سعت فملى فيك موجبة وإن شقيت فتنبي موجب النقم (١٢٧)

هوامش الفصل الأول

- (١) هو أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ)، انظر ترجمته في معجم الأدباء ج ١٦ ص ٧٤ (طبعة الحلبي ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م) (وطبعة النهضة ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) ووفيات الأعيان ج ٣ ص ١٤٠.
- (٢) انظر للبيان والتبيين ج ٢ ص ٤.
- (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٦.
- (٤) البيان والتبيين ج ٢ ص ٦. (مطبعة الفتوح الأدبية - القاهرة ١٣٣٢ هـ)
- (٥) مقدمة نقد للنثر ص ٨، ٩ "للقاهرة ١٣٥١ هـ - ١٩٣٣ م"
- (٦) البلاغة تطور وتاريخ - للدكتور شوقي ضيف ص ١٩، ٢٠ (دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م).
- (٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٤.
- (٨) هو أبو معاذ بشار بن برد العقيلي الشاعر المتوفى سنة ١٦٧، أو سنة ١٦٨ هـ (وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٤٥).
- (٩) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ (طبعة ساسي - مصر).
- (١٠) هو سليمان بن مسلم بن الوليد، المعروف بصريع الغواني (انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ج ١١ ص ٢٥٥).
- (١١) هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي الشاعر، من أهل جاسم؛ قرية من قرى دمشق، ولد سنة ١٩٠ هـ وتوفي بالموصل سنة ٢٣١ هـ (انظر وفيات الأعيان ج ١ ص ٣٣٤).
- (١٢) البديع ص ٣ (لندن ١٩٣٥ م).
- (١٣) هو أبو حذيفة واصل بن عطاء شيخ المعتزلة (٨٠ - ١٣١ هـ) "قوات الوفيات ج ٢ ص ٦٢٤" (مطبعة السعادة بمصر ١٩٥١ م).
- (١٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٥.
- (١٥) هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي، كان إماماً في علم النحو (١٠٠ - ١٦٠ هـ) "انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٥ والفهرست ص ٦٤" (طبعة المكتبة التجارية بمصر ١٣٤٨ هـ).

- (١٦) البديع ص ٢٥.
- (١٧) البديع ص ٣٦.
- (١٨) هو أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء الديلمي، الكوفي، النحوى (وفيات الأعيان ج ٥ ص ٢٢٥).
- (١٩) هو أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري النحوى (١١٤ - ٢١٠هـ) انظر الفهرست لابن النديم ص ٨١، ووفيات الأعيان ج ٤ ص ٣٢٣ وقد جعل وفاته فى سنة ٢١٣هـ.
- (٢٠) مقدمة محقق مجاز القرآن ص ١٦ (مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م).
- (٢١) المرجع السابق ص ١٨.
- (٢٢) مجاز القرآن ج ١ ص ٧٣.
- (٢٣) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعى الباهلى "انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٤٤ والفهرست ص ٨٢".
- (٢٤) البديع ص ٢٥.
- (٢٥) العمدة ج ٢ ص ٥ (مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م).
- (٢٦) البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠.
- (٢٧) كتاب الصناعتين ص ٦٩ (١٣٧١هـ - ١٩٥٢م القاهرة).
- (٢٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١، ٥٢.
- (٢٩) المرجع السابق ج ٣ ص ٥.
- (٣٠) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩.
- (٣١) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩.
- (٣٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٢ (١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م القاهرة)، وانظر ترجمة حنين بن اسحق العبادى الطبيب المشهور فى وفيات الأعيان ج ١ ص ٤٥٥.
- (٣٣) البلاغة عند السكاكى للدكتور أحمد مطلوب، ص ٢٩٥، ٢٩٦ (بغداد الطبعة الأولى ١٣٨٤ - ١٩٦٤م). وانظر أيضا كتاب "البلاغة تطور وتاريخ" ص ٧٥ طبعة ١٩٦٥م.
- (٣٤) انظر كتاب "بحوث وآراء فى علوم البلاغة" لأحمد مصطفى المراغى - الجزء الأول ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م القاهرة. إذ يقول: "إنه كان مولى من موالى كنانة وهو من أصل

فارسي". وينكر صاحب معجم الألباء (ج ١٦ ص ٧٤) "وكان جد الجاحظ أسودَ يقال له قزلة، وكان جمالا لعمر بن قلع الكِنَاني. وقال أبو القاسم البلخي: الجاحظ كِنَاني من أهل البصرة". ويفهم مما ذكره ياقوت أنه يرجع إلى أصل زنجي وليس إلى أصل فارسي كما نكر المراغي.

(٣٥) مقدمة تأويل مشكل القرآن ص ٤.

(٣٦) انظر مقدمة كتاب الوساطة بين المتبني وخصومه ص أ وما بعدها.

(٣٧) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢١٢.

(٣٨) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣.

(٣٩) البيان للعربي ص ٥٦ (القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م).

(٤٠) انظر على التوالي: البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٢، ج ٢ ص ١٤٦، ج ١ ص ١٥٦، ج ٢ ص ٥٨، ج ٢ ص ١٧٤، ج ٣ ص ٢٢٩.

(٤١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣.

(٤٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١٢.

(٤٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٧.

(٤٤) المرجع السابق (البيان والتبيين ج ١ ص ٦٢).

(٤٥) البيان والتبيين ج ٢ ص ٧٣.

(٤٦) الحيوان ج ١ ص ٩١ (مصر ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م).

(٤٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٩.

(٤٨) الحيوان ج ٣ ص ٥٣٧، ج ٤ ص ٢٣، ج ٥ ص ٣٥٩.

(٤٩) المرجع السابق ج ٣ ص ٣١١.

(٥٠) الحيوان ج ٥ ص ٢٣ وفهرست الجزء السابع ص ٦٤٩.

(٥١) المرجع السابق ج ٥ ص ١٣٣.

(٥٢) الحيوان ج ٦ ص ٧.

(٥٣) المرجع السابق ج ٥ ص ٢٥.

(٥٤) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ٦٤).

- (٥٥) مقدمة كتاب البديع ص ١.
- (٥٦) للمرجع السابق ص ٣.
- (٥٧) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٤٦، والفهرست لابن النديم ص ١١٥، وتاريخ بغداد ج ٤ ص ٢٢٩ (القاهرة ١٣٤٩هـ - ١٩٣١م).
- (٥٨) تأويل مشكل القرآن ص ١٥، ١٦ (طبعة الحلبي ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م).
- (٥٩) تأويل مشكل القرآن ص ١٠٢.
- (٦٠) المرجع السابق ص ١٦٢.
- (٦١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩.
- (٦٢) المرجع السابق ص ٢١٣.
- (٦٣) تأويل مشكل القرآن ص ٢٣٠.
- (٦٤) المرجع السابق ص ٢٤١.
- (٦٥) هو أبو العباس محمد بن يزيد المبرد الأزدي البصري النحوي (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٤١، ومعجم الأبناء ج ١٩ ص ١١١، وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٨٠).
- (٦٦) الكامل ج ١ ص ١٧ (طبعة المكتبة التجارية بمصر).
- (٦٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨.
- (٦٨) الكامل ج ٢ ص ٦.
- (٦٩) المرجع السابق ج ٢ ص ٨٧.
- (٧٠) انظر وفيات الأعيان ج ١ ص ٨٤ وانظر أيضًا مقدمة كتاب (قواعد الشعر) للطبعة الأولى - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م - شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي.
- (٧١) هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (انظر ترجمته في معجم الأبناء ليسانوت ج ١٧ ص ١٤٣).
- (٧٢) عيار الشعر ص ٤ (طبعة المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٦م).
- (٧٣) عيار الشعر ص ١٧.
- (٧٤) المرجع السابق ص ٧٦.

- (٧٥) عيار الشعر ص ١٢٢.
- (٧٦) مقدمة محقق عيار الشعر ص ٥.
- (٧٧) هو قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، وهو أحد البلغاء والفصحاء والفلاسفة الفضلاء، ومن يشار إليهم في علم المنطق كما يقول ياقوت في معجم الأبناء ج ١٧ ص ١٢.
- (٧٨) هو أبو عبد الله محمد بن عمران للمرزياني الخراساني البغدادي ولد سنة ٢٩٧هـ (وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٧٥).
- (٧٩) مقدمة كتاب نقد الشعر ص و (لیدن ١٩٥٦م).
- (٨٠) نقد الشعر ص ١.
- (٨١) كتاب الصناعتين ص ٤٢٠.
- (٨٢) نظر مقدمة الأستاذ العبادي علي كتاب نقد النثر، وكتاب البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣ وما بعدها.
- (٨٣) نقد النثر ص ٢٨.
- (٨٤) هو الحسن بن بشر الأمدى النحوى للكاتب (انظر معجم الأبناء لياقوت ج ٨، ص ٧٥).
- (٨٥) للموازنة ج ١ ص ٦، ٧ (دار المعارف بمصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م).
- (٨٦) للموازنة ج ١ ص ٢٦٥.
- (٨٧) للمرجع السابق ج ١ ص ٢٧٢.
- (٨٨) للموازنة ج ١ ص ٢٧٦.
- (٨٩) للمرجع السابق ج ١ ص ٤٠٦.
- (٩٠) للموازنة ج ١ ص ٤٠٢.
- (٩١) للبلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٢.
- (٩٢) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى النحوى المتكلم (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٦١، ومعجم الأبناء ج ١٤ ص ٧٣).
- (٩٣) نظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ١٤٩ (دار المعارف بمصر - ذخائر العرب ١٦).
- (٩٤) للنكت في إعجاز القرآن ص ٧٤، ٧٥.
- (٩٥) للمرجع السابق ص ٧٩.

- (٩٦) النكت في إعجاز القرآن ص ٨٧.
- (٩٧) المرجع السابق ص ٩٨.
- (٩٨) للنكت في إعجاز القرآن ص ٦٩.
- (٩٩) انظر ترجمته في معجم الأنبياء لياقوت ج ١٤ ص ١٤.
- (١٠٠) الوساطة من ص ٤١ إلى ص ٤٥ (مكتبة الحلبي بمصر ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م).
- (١٠١) انظر الوساطة ص ٤٣، ٤٦، ٤٧.
- (١٠٢) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (انظر ترجمته في معجم الأنبياء ج ٨ ص ٢٥٨).
- (١٠٣) للصناعتين ص ٥.
- (١٠٤) الصناعتين ص ٦.
- (١٠٥) المرجع السابق ص ٢٦٧.
- (١٠٦) للصناعتين ص ٢٤٠.
- (١٠٧) للبلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٢، ١٤٣.
- (١٠٨) البيان العربي ص ٨١.
- (١٠٩) هو أحمد بن فارس اللغوي الرازي، انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ١ ص ١٠٠.
- (١١٠) مقدمة الصحابي ص ٢ (نشر المكتبة السلفية بمصر ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م).
- (١١١) الصحابي ص ١٢.
- (١١٢) هو القاضي أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي البصري المتكلم المشهور (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٠٠).
- (١١٣) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٦ (دار المعارف بمصر ١٩٦٣م).
- (١١٤) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٥، ٦.
- (١١٥) المرجع السابق من ص ٢٦٢ إلى ٢٨٧.
- (١١٦) هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ١ ص ٣٦٦، ومعجم الأنبياء لياقوت ج ٨ ص ١١٠).
- (١١٧) السدة ج ٢ ص ٥٠.

- (١١٨) العمدة ج ٢ ص ٥٧.
- (١١٩) العمدة ج ٢ ص ٦٦.
- (١٢٠) العمدة ج ٢ ص ٩٦ إلى ١٠٠.
- (١٢١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (انظر ترجمته في فوات الوفيات ج ١ ص ٤٨٩).
- (١٢٢) سر الفصاحة ص ٤٥ (مكتبة الخانجي بمصر ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م).
- (١٢٣) سر الفصاحة ص ٥٥، ٥٦.
- (١٢٤) انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٤ ص ٢٥٤، ومعجم الأبناء لياقوت ج ١٩ ص ١٢٦.
- (١٢٥) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٢١ و ص ٢٥٥.
- (١٢٦) هو أبو يعقوب للسكاكي من أهل خوارزم (انظر معجم الأبناء ج ٢٠ ص ٥٨).
- (١٢٧) انظر كتاب البيان العربي ص ٢٠٦ وما بعدها عن شراح "المفتاح".
- (١٢٨) انظر شرح بديعية الشيخ صفى الدين الحلبي (مخطوطة رقم ٤٠٥٥ بمكتبة جامعة استنبول).

الفصل الثاني

نشأة البلاغة الفارسية وتطور مصطلحاتها

القسم الأول

اهتمام شعراء الفرس بالبديع في شعرهم منذ نشأته

بدأ الفرس في نهضتهم القومية يستعملون لغتهم الفارسية الإسلامية المتأثرة باللغة العربية واصطلاحاتها، وأخذ بعض الحكام المستقلين يشجعون الشعراء والكتاب على الكتابة باللغة الفارسية؛ فأخذوا يؤلفون باللغة الفارسية الحديثة بعد أن ظل الشعراء والكتاب يقدمون إنتاجهم باللغة العربية خلال القرنين الأول والثاني الهجريين، وذلك بعد أن شغلوا أنفسهم بالاطلاع على اللغة العربية وإجادتها، وقراءة أشعار المتقدمين من العرب والمعاصرين منهم، فنشأ الألب الفارسي معتمدًا إلى حد كبير على الألب العربي يحاول في ذلك أن يقلده وأن ينهج نهجه ويسلك مسلكه. وأصبح الشاعر الإيراني بعد الإسلام لا يستطيع قول الشعر بلغته الفارسية، ما لم تكن معرفته باللغة العربية كاملة.

أثرت الأوزان والبحور العربية في الشعر الفارسي تأثيرًا كبيرًا؛ فحاكى الفرس الأوزان العربية وسموها بأسمائها، وأخذوا اصطلاحات العروض كلها، ومن يرجع إلى كتاب "المعجم في معايير أشعار العجم"، وخاصة في الجزء الذي يتناول العروض، يجد ذلك واضحًا جليًا، ويقول مؤلف هذا الكتاب: "وبحكم أن صناعة الشعر كانت في بادئ الأمر من اختراع طبع العرب وابتداع خاطرهم، وتبعهم العجم في كل أبوابها، ولم

يضعوها، ونقلوا تسمية الأركان والأجزاء وتصدير البحور والأوزان، وتقرير ما يجوز وما لا يجوز فيها، وليسوا مستقلين؛ فلا بد لنا في هذا الكتاب أن نبدا بشرح أوضاعهم واصطلاحاتهم في تقرير البحور وثبت الدوائر، وذكر أجناس الشعر، وتعدد أوزانهم، حتى يعرف الخطأ من الصواب فيما زاده العجم على أشعارهم وما أنقصوه منها، ويعرف غثه من ثمينه^(١).

ونلاحظ أن كتاب الفرس ينصحون كل من يكتب بالفارسية أن يطالع أشعار العرب ويتعرف على أخبارهم وأقوالهم وحكمهم، حتى يصل إلى ما يصبو إليه من تقدم في صنعة؛ فنجد مثلاً نظامي عروضي السمرقندي (القرن السادس الهجري) ينصح الكاتب في كتابه "چهار مقاله" أي المقالات الأربع، بقراءة القرآن وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب، كما ينصح بالاطلاع على إنتاج كتابهم، وقراءة دواوين شعرائهم كالمتنبي وغيره^(٢).

ولابد لنا هنا أن نتحدث عن الآثار البلاغية التي يمكن العثور عليها في ثنايا الأبيات الفارسية التي قيلت في وقت مبكر، ومن الطبيعي في أي شعر يقال بأي لغة أن ترى فيه الآثار البلاغية التي لا تخلو منها لغة كالتشبيه والاستعارة والجناس وغير ذلك، فالشعر الفارسي المبكر لم يكن يخلو من لمحات فنية، وهو في بدايته يتسم بالسهولة والخلو من التعقيد في الصنعة البديعية.

وإذا حاولنا معرفة أوائل الشعراء الفرس الذين نظموا شعراً بأسلوب جديد بعد الإسلام؛ فإننا نجد أصحاب التذاكر يختلفون في ذلك اختلافات كبيرة، فقد أورد كل منهم في هذا الشأن قولاً وذكر شاعراً، أما المسلم به فهو

أن أقدم شعر فارسي دري مكتوب نظم في النصف الأول من القرن الثالث الهجري في خراسان، والشعراء الأولون الذين ورد ذكرهم في المصادر التاريخية هم: حنظلة البادغيسي (من بادغيس بخراسان) الذي نكروا أن وفاته كانت سنة ٢٢٠ هجرية (٨٣٥ م)، ومحمود الوراق الهروي (توفي ٢٢١ هـ = ٨٣٥ م)، ومحمد بن وصيف السكزي المعاصر ليعقوب بن الليث الصفاري (الذي نظم أقدم أشعاره في أواسط القرن الثالث - حوالي ٨٦٥ ميلادية)، وفيروز مشرقى (م ٢٨٣ هـ = ٨٩٦ م)، وبوسليك الگرگاني المعاصر لعمر بن الليث، ومسعودي المروزي صاحب أول شاهنامه قبل الفردوسي، وقد نظم شاهنامته في أواخر القرن الثالث الهجري (أوائل القرن العاشر الميلادي). وقد كان ظهور أول شاعر كبير من الشعراء الفرس وهو الرودي السمرقندي (م ٣٢٩ هـ = ٩٤٠ م) الذي لقبوه بحق (أستاذ الشعراء) بعد هذه الطبقة من الشعراء الثانويين الذين ذكرناهم^(٣).

وإذا تحدثنا عن الرودي مثلاً وجدنا أن شعره وصل إلى مرتبة عالية من العذوبة وحسن الصياغة، وأن ما جاء بشعره من فنون بديعية لم تكن نتيجة تصنع وإنما جاءت عفواً، ونستشهد بوجود هذه الفنون في الأشعار المبكرة لدى الفرس بأبيات له نكرها صاحب "جهاز مقاله" وقد أنشدها للأمير نصر بن أحمد الساماني فأثرت فيه فجعلته يمتطي جواده قاصداً بخارى دون أن يتنبه إلى وضع حدائه في قلميه إذ يقول:

بوی جوی مولیان آید همی بوی یار مهربان آید همی

ومعناه:

ما يزال يهب علينا عبر جبحون

وما يزال يهب علينا عبر الحبيب

وقد ذكر صاحب "جهاز مقاله" أن بيتاً واحداً من هذه القصيدة وهو:

أفرين ومدح سودايد همي گر بگنج اندر زیان آید همي

ومعناه:

إن الشكر والمدح يأتي بالنفع دائماً ، أما مال الكنوز فمصييره الزوال. يحتوى من المحاسن على سبع صناعات بديعية هي: المطابق، والمتضاد، والمردف، وبيان المساواة، والعنوبة، والفصاحة، والجزالة، ثم يقول: "ويستطيع كل أستاذ متبحر فى علوم الشعر أن يفكر قليلاً ليرى إننى مصيب فيما قلت"^(٤).

ويقول المستشرق براون تعليقاً على هذا النقد "وأنا شخصياً - إذا أتيح لى أن أبدى رأى فى هذا الأمر - أجد نفسى ميالاً إلى تصديقه وموافقته. فالمطابقة ظاهرة وواضحة لأن الشاعر يريد من الأمير شيئاً من العطاء وإشارته إلى تلك هينة ولكنها واضحة، وأما التضاد فقد عبر عنه الشاعر وأجاد عندما ذكر (ضياع المال) و (كسب الفخر)، وأما الرديف فظاهر فى جزئى البيت وإن كان الأمر لا يقتضيه عادة إلا فى الشطرة الأخيرة منه، وأما المساواة فظاهرة أيضاً بما يناله الأمير لقاء سخائه، وأما العنوبة والفصاحة والجزالة فكلها ظاهرة وواضحة من قراءة البيت الفارسى"^(٥).

هذه الأبيات السابقة تدل على أن الأشعار الفارسية المبكرة كانت تتضمن فناً بديعاً، إلا أنها كانت تتسم بالسهولة وعدم التصنع، ذلك لأنها كانت ناشئة في بداية أمرها، ويقول براون في هذا الصدد: "يتصور كثير من الناس أن الآداب الفارسية تمتاز بأنها مصنوعة متكلفة تمتلئ بالصناعات البديعية وتزخر بالمجازات والاستعارات، ولكن هذا الرأي ليس صحيحاً إلا فيما يتعلق بمجموعة من الأعمال نشأت في ظروف خاصة وبيئات خاصة كالتى نشأت في كنف الفاتحين الأجانب من المغول أو الأتراك. فتاريخ المغول الذى ألفه الوصفاء حوالى سنة ١٣٢٨م - ٧٢٩هـ هو من أكبر الأمثلة على هذا الأسلوب المصطنع الملى بالمحسنات البديعية. وكذلك نجد أن (روضة الصفا) و(أنوار سهيلي)، وكذلك طائفة من التأليفات المعاصرة التى نشأت في رعاية الأمراء التيموريين في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر (القرن العاشر الهجرى) كلها تقوم دليلاً على صدق هذا الرأي الذى ذهبنا إليه"^(٦).

ونضيف إلى المثال السابق بعض الأمثلة الأخرى لشعراء مبكرين، وقد حاولت استخراج هذه الشواهد من كتب البلاغة الفارسية، وهذه بعض الأبيات التى استشهد بها صاحب "ترجمان البلاغة" في معرض حديثه عن فنون البديع عند الفرس، فنجدته يستشهد بأبيات للدقيقى في صنعة المضارعة حينما يقول:^(٧)

اگر بتگر چو توپیکر نگارذ	مريزاڌ آن خُجستَه دستِ بتگر
اگر آزر چو تودانست کردن	دروڌ ازجان ما برجان آزر

والمعنى:

إذا استطاع صانع الدمي أن يصور صورتك، فلا شلت يده المباركة.
وإذا استطاع آزر أن يصنع مثلك، فتحية من روحنا إلى روح آزر.
والدقيقى فى صنعة المطابقة: (٨)

من جاه دوست دارم کز آده زاده وم

آزاد گان بجان نفروشدند جاه را

ومعناه:

إننى أعشق الجاه لأننى من أصل طيب عريق، والأحرار لا يبيعون
الجاه بالروح.

واللرودكى فى صنعة الترصيع: (٩)

كس فرستاد بسرّ اندر عیار مرا

كى مكن ياذ بشعر اندر بسيار مرا

ومعناه:

لقد أرسل إلينا سرا أحد الأشخاص يقول لنا، لا تذكرنا فى الشعر
كثيراً.

واللرودكى فى صنعة المقتضب: (١٠)

اگرت بدره رساند همى ببدر منير مبادرت كن وخامش مباش چندينا

ومعناه:

إذا أوصلتك البدر إلى البدر المنير، فبادر إليه ولا تصمت هكذا.

واللرودكى فى صنعة المتضاد: (١١)

بنو بهاران بستانى أبر گريان را

كى از گريستن اوست اين زمين خندان

ومعناه:

امدح السحب الباكية وقت الربيع، فمن بكائها تبتسم الأرض وتزدهر.
وللروكي في التشبيه الشرطي: (١٢)

بسرو ماتذ گر سرو لاله دار بود

بمورد ماتذ گر مورد روید از نسرين

ومعناه:

إنها تشبه السرو لو كان بالسرو شقائق، وهي كشجرة "المورد" لو نبتت
هذه الشجرة من النسرين.

وللروكي في مراعات النظير: (١٣)

فاخته بر سرو شاه روز بر آورد

زخمه فروهشت زند واف بطنبور

ومعناه:

لقد عرفت الفاخنة نغمة "شاه رود" وهي على السرو، وأخذ البلبل
يضرب بمضربه على الطنبور نغمة "زند واف".

وللروكي في تجاهل العارف: (١٤)

تنت يك وجان يكي وچند ين دانشی ای عجبی مردمی تويا دریایی

ومعناه:

جسك واحد وروحك واحدة ومعارفك كثيرة، فياعجبى أنت إنسان أم
بحر؟

وللروكي في الاستدراك: (١٥)

أثر مير نخواهم کی بمتذ بجـهـان

مير خواهم کی بود متده بجای اثرا

ومعناه:

إننى لا أرغب أن يبقى أثر الأمير فى الدنيا، بل أريد أن يبقى الأمير
بدلاً من أثره.

وللشهاد البلخى فى الإغراق فى الصفة: (١٦)

بتير از چشم نابينا سپيدى نقطه بردارذ

كى نه ديده بيازارد نه نابينا خبر دارد

ومعناه:

إنك تزيل بالسهم النقطة البيضاء من عين الكفيف، فلا العين تتألم ولا الكفيف يشعر بذلك.

ويستشهد صاحب "المعجم" بيت لأبى شكور البلخى فى أدب الطلب وحسن السؤال من الممدوح وهو:

ادب مغير وفصاحت مغير وشعر مغير

نه من غريبم وشاه جهان غريب نواز (١٧)

ومعناه:

دع الأدب والفصاحة والشعر فليست غريبًا، بينما المليك يرعى كل غريب.

كل هذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن الفرس قد استخدموا فنون البديع المختلفة فى أشعارهم المبكرة. ولكن لم تظهر فى ذلك الوقت كتب فى البلاغة الفارسية، ولم توضع لها الاصطلاحات الخاصة بها، ويقول الأستاذ عباس إقبال فى مقدمته على كتاب "حدائق السحر فى دقائق الشعر":

"وخلاصة القول؛ فإن فن البديع أصبح منذ القرون الأولى لنشأة الشعر الفارسى محكا لعناية شعراء الفرس مثل الرودى والشهيد البلخى والدقيقى تدريجيًا فأراد أدباء القسم الشرقى لمملكتنا - وهو القسم الذى نشأت فيه الأشعار الفارسية الدرية - أن يجمعوا كتابًا فى هذا الفن، يطبقون فيه محاسن

الشعر العربى على الكلام الفارسى المنظوم. ويستفاد من بعض القرائن أن شعراء الفرس اعتنوا عناية خاصة بعلم البديع منذ أواخر عهد السامانيين وأوائل دولة الغزنويين فقالوا أشعاراً بديعة يُمثل بها من ناحية جمالها اللفظى والمعنوى، ويقول الشاعر عنصرى المتوفى سنة ٤٣١هـ فى إحدى قصائده:

نگارهای بهاری چو شعرهای بدیع

یکسبست بزر موشح نگر پر از تشجیر

ومعناه:

إن نقوش الربيع كالشعر البديع، فهذا موشح بالذهب وتلك مليئة بالأشجار".^(١٨)

وإذا كنا قد قصرنا الحديث عن فنون البديع فى الشعر ذلك لأن النثر الفارسى المبكر قد ضاع معظمه وما ظل باقياً منذ القرن الرابع أو الخامس مثلاً كان سهلاً وسلساً، وخالياً من كل أنواع التكلف والتصنع، ويرى فيه كل خصائص النثر البسيط الذى يستخدم لبيان المقصود فقط^(١٩). ونجد أن أوائل كتاب البديع الفارسى قصرُوا استشهاداتهم فى فنون البديع على الشعر فقط. ولم يمثلوا لتلك الفنون بعبارات نثرية، وهذا واضح فى كتاب "ترجمان البلاغة"

ويمكننا القول بأن الصلة الوثيقة التى تأكدت بين الشعر العربى والشعر الفارسى فى نشأته، وتأثر الثانى بالأول، قد جعلت الشعر الفارسى يتأثر بما يحتويه الشعر العربى من فنون بديعية، وبما شاع فى شعر بعض الشعراء العرب الإسلاميين من زخرف وبديع كمسلم بن الوليد وأبى تمام وغيرهما، كما أن كتب النقد العربية قد ساعدت كل من اطلع عليها من الفرس على

معرفة جيد الشعر من رديئه، ومعرفة شروطه وأدواته، ومن يطالع كتاب "المعجم" يجده يتحدث عن عيوب اللقوافي مثل: الإقواء والإكفاء والسناد والإبطاء والتضمين وغير ذلك، كما يتحدث عما يقع في النظم من عيوب كالزيادة والحذف والأخطاء المعنوية، ثم يذكر محاسن الكلام من جناس وترصيع وطباق وتشبيه وغير ذلك.

وهذا يبين بكل وضوح أن تأثر الشعراء والكتاب الفرس بالشعر العربي وبكتب النقد العربي ساعد على وجود قيم بلاغية مشتركة بين العرب والفرس على السواء، فأصبح الفارسي يستعمل مقاييس النقد التي أخذها عن العرب ويطبقها على أدبه.

ونشير هنا إلى أننا لم نصادف أي إشارة لوجود كتب مؤلفة قبل كتاب "ترجمان البلاغة" الذي سيأتي ذكره فيما بعد، وقد ذكر مؤلفه أنه لم يعثر على كتب فارسية مؤلفة في أجناس البلاغة، وأن كل ما وجدته كان في العروض. وقد ذكر مؤلفين هما (أبا يوسف) و(أبا العلاء الشوشتری) وهما ممن ألفوا بالفارسية في العروض^(٢٠).

ونكر الدكتور نبيح الله صفا أنه من الممكن أن يكون أبو يوسف مؤلف كتاب العروض هذا هو يوسف العروضي أحد شعراء القرن الرابع الهجري، والذي وردت أشعاره في "لغت فرس" لأسدي و "المعجم" لشمس قيس الرازي^(٢١).

وتحدث صاحب "باب الألباب" عن "أبي الحسن علي بن بهرامی السرخسی" وعده من شعراء العصر الغزنوي، كما نكر أن كتاب "خجسته نامه" في علم العروض من مؤلفاته^(٢٢)، ونكر صاحب "چهار مقاله" كتابين

آخرين من تأليفه هما: "غاية العروضيين" و "كنز القافية"، وقد ضاعت جميعها^(٢٣).

كما أننا نجد بعض الملاحظات البلاغية والنقدية منشورة في ثنايا كتب الأدب الفارسية وكذلك في كتب التراجم، إلا أننا نجدها ملاحظات عامة لا تفيد الباحث كثيراً، ومثال ذلك بعض الملاحظات التي ورت في كتاب "جهار مقاله" المؤلف سنة ٥٥٠هـ، وهو كتاب يشتمل على أربع ملاحظات في بيان الشروط التي يجب توافرها في أربع طبقات من الناس هم بزعم المصنف يحتاج إليهم الملوك؛ أي الكاتب والشاعر والمنجم والطبيب، وتلى كل مقالة عشر حكايات تقريباً، وتتفق هذه الحكايات مع عنوان المقالة والهدف الذي كتبت من أجله وبيانها وتفسيرها.

ومن ملاحظاته قوله عن الكاتب في المقالة الأولى: "وينبغي أن يلزم في سياق الكلام منهجاً يجعل الألفاظ تابعة للمعاني، ويوجز ويقصر في الكلام فقد قال فصحاء العرب: خير الكلام ما قل ودل. وحيثما جاءت المعاني في أثر الألفاظ طال الكلام ودعى الكاتب مكثراً (والمكثّر مهذار)"^(٢٤).

وهو في هذا الكتاب يقدم للكاتب قاعدتين بلاغيتين إذا أراد أن يجعل كلامه فصيحاً وقوله بليغاً؛ فالقاعدة الأولى هي تبعية الألفاظ للمعاني وليس العكس، والقاعدة الثانية هي الإيجاز وعدم الإطناب في الكلام، والواقع أن هذه الملاحظات البلاغية لا تكثر في كتابنا هذا، إنما هي قليلة جداً، وذلك لأن الغرض الأساسي فيه ليس البلاغة في حد ذاتها، وإنما بيان أهمية الفئات الأربع المذكورة فيه لدى كل سلطان.

ورغم أنه يصف بعض العبارات بالإيجاز والفصاحة^(٢٥)، إلا أنه لا يعطينا تفسيراً أو تحديداً لهما كما كان يفعل المتقدمون من مؤلفي العرب. ونراه يتحدث عن فصاحة القرآن وإعجازه في الحكاية التاسعة من المقالة الأولى فيقول: "إن غاية القرآن إيجاز اللفظ وإعجاز المعنى، وكلما تيسر للفصحاء والبلغاء تضميناً منه أدهش السامعين، وأقام قيامة العقلاء. وهذا دليل واضح وبرهان قاطع على أن هذا الكلام لم تجر به أنفاس مخلوق، ولم يحدثه فم ولا لسان وأن رقم القدم مثبت على ناصية عباراته وإشاراته". ومما ذكره في المقالة الثانية بشأن ماهية الشعر وصلاحيّة الشاعر قوله في صناعة الشعر "بأنها صناعة يؤلف بها الشاعر المقدمات الموهمة، والقياسات المنتجة على وجه يجعل المعنى الصغير كبيراً والكبير صغيراً، ويورد الحسن في زى القبيح ويجلو القبيح في صورة الحسن"^(٢٦). وهذا يشبه ما جاء في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، فقد روى عن الأصمعي "أنه سئل: مَنْ أشعر الناس؟ فأجاب: من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً"^(٢٧).

وقد ذكرنا نقد نظامي لأبيات الرويكى فيما سبق وأنها تحتوى على سبعة من محاسن الصنعة، ونلاحظ أن اثنين منها وهما: المردف وبيان المساواة لم يرد نكرهما في (ترجمان البلاغة) أقدم الكتب الفارسية في البديع، ونعتقد أن هذين المصطلحين كانا ضمن كثير من المصطلحات التى لم توضع على عهد صاحب "ترجمان البلاغة" فلم يدخلهما فى كتابه، فلما جاء مؤلف "جهاز مقاله" نكرهما.

ونلاحظ أيضاً أنه أدخل الفصاحة والجزالة والعذوبة ضمن المحسنات في نقده لأبيات الرودكى، على الرغم من أنها مصطلحات عامة لا تدخل ضمن المحسنات أو الصناعات الشعرية.

وعلى العموم؛ فهذا نوع من النقد الذى استخدم فيه نظامى العروضى القيم البلاغية، ولا يتكرر هذا فى كتابه مرة ثانية، وكل الأبيات التى تحدث عنها ذكرها من حيث تأثيرها على سامعيها ولم يبين القيم الفنية أو الجمالية التى تحتوى عليها.

وإذا نظرنا إلى البلاغة الفارسية والتأليف فيها وجدنا شيئاً يستحق الملاحظة، وهو أن الكتب التى ألقت بالفارسية كانت تتحدث عن مصطلحات وتعريفات متكاملة ولم تكن تتناول مجرد ملاحظات وإشارات متناثرة كما كان الشأن فى كتب الأدب والنقد العربيين عند نشأة البلاغة العربية.

وظهور البلاغة الفارسية وخاصة كتب البديع الأولى يدل على أنها لم تمر بمراحل للنشأة فى بادئ أمرها وإنما ظهرت دون مقدمات، فكان جل اعتمادها على ما استقر فى البلاغة العربية التى نقلت عنها.

القسم الثاني

الكتب الثلاثة الرئيسية في البلاغة الفارسية

أطلقت هذا العنوان على ثلاثة كتب ألفت في البلاغة الفارسية، واعتبرتها كتباً أساسية لسبب بسيط، هو أن كل ما ألف بعدها كان إما مقلداً لها أو مقتبساً وناقلاً عنها أو سالكاً نهجها وطريقتها، ونبدأ بالحديث عن أولها:

(١) كتاب ترجمان البلاغة للراغبيني

هو أول كتاب ألف في البلاغة الفارسية، وقد كان من المعروف منذ وقت قريب أن كتاب "حدائق السحر" للوطواط هو أول كتاب ألف في البلاغة الفارسية، ولكن تغيرت هذه الفكرة منذ عشر الأستاذ أحمد آتش على مخطوطة له عام ١٩٤٨م ضمن المخطوطات الموجودة في مكتبة الفاتح باستنبول. ويقول عنه الأستاذ آتش: "يعد كتاب ترجمان البلاغة أول كتاب ألف في أواخر عصر تدوين وتثبيت بناء الآداب الإيرانية بعد الإسلام في باب الصناعات الأدبية" (٢٨).

أما من ناحية طبقات الكتاب فلم يُطبع إلا مرة واحدة في استنبول سنة ١٩٤٩م، وقد قام على تصحيحه وتحسينه المرحوم الأستاذ / أحمد آتش الأستاذ بكلية الآداب بجامعة استنبول آنذاك ونشره معهد الدراسات الشرقية،

وقد نقله الأستاذ آتش عن النسخة الخطية التي عثر عليها وتاريخ نسخها هو سنة ٥٠٧ هـ - ١١١٤م.

وقد قدم المحقق للكتاب بمقدمة فارسية قصيرة بيّن فيها أهميته، وكيف عثر على نسخته الخطية، ثم انتقل إلى القول بأن البلاغة وعلومها إنما هي وليدة الفكر الإسلامي، وأن ما قيل من تأثرها بالبلاغة اليونانية ينفيه هذا الكتاب وما اعتمد عليه من مصادر عربية. ثم يتحدث عن احتذاء الرادوياني لأبي الحسن المرغيناني وكتابه "محاسن الكلام" ونقله عنه.

وبالإضافة إلى هذه المقدمة الفارسية فإن المحقق يكتب مقدمة أخرى - أطول بكثير من سابقتها - باللغة التركية، يشرح فيها كثيراً من الموضوعات الهامة ويختتمها ببعض الحواشي والتوضيحات، فنجده يبدأ مقدمته التركية بالحديث عن الألب الفارسي حتى تأليف "ترجمان البلاغة"، ثم عن علم البلاغة في الألب الإسلامي وبدء ظهوره، ويتحدث بعد ذلك عن الكتاب ونسخته الخطية وأسس نشره لها.

والواقع أن الأستاذ آتش أحيا لنا كتاباً كان مجهولاً للباحثين في هذا المجال، وبذلك أخرج لنا عملاً هاماً لا يستطيع أي دارس أو باحث - في علوم البلاغة الفارسية خاصة والإسلامية على وجه العموم - أن يستغنى عنه، كما أنه قد ألغى بنشره له نظرية خاطئة؛ وهي أن التأليف في البلاغة الفارسية بدأ بكتاب "حدائق السحر" للوطواط.

ويقول الأستاذ آتش في المقدمة الفارسية عن ناسخ هذه المخطوطة: "ومن غرائب الصدف أن ناسخ هذا الكتاب - أي أرشير بن ديلمسپار النجمي الشاعر - هو نفسه ناسخ كتاب (لغت فرس) لأسدي الطوسي، ويعد

الكتاب الأخير كتاباً فريداً من نوعه، وهو خزانة قيمة في المفردات والشعر الفارسي في العصر الأول للأدب الإيراني بعد الإسلام^(٢٩).

أما بخصوص مؤلف هذا الكتاب فقد كان يُظن لقرون مضت - منذ أوائل القرن السابع؛ أي عصر تأليف "معجم الألباء" لياقوت حتى ظهور هذه النسخة - أن ذلك الكتاب للشاعر "الفرخي السيستاني". وقد جاء ذلك في عبارة صريحة لياقوت إذ قال إن الوطواط ألف كتابه "حدائق السحر في دقائق الشعر" وعارض به كتاب ترجمان البلاغة لفرخي الشاعر الفارسي^(٣٠)، وذكر ذلك أيضاً كثيرون منهم صاحب "كشف الظنون" إذ قال: "ترجمان البلاغة" فارسي لفرخي الشاعر جمع فيه الصنائع البديعية^(٣١).

ولكن ظهور النسخة السابقة الذكر وقد سجل المؤلف اسمه في أولها، لم يدع مجالاً للشك في أن هذا الكتاب من تأليف محمد بن عمر الرادوياني، فقد قال المؤلف في مطلع مقدمته: "هكذا يقول محمد بن عمر الرادوياني..." وبهذا التصريح، ومع قدم هذه النسخة وصحتها فإنه لم يبق أي شك في نسبته للرادوياني.

ومما يؤيد نسبة هذا الكتاب إلى الرادوياني ويلغى الزعم القائل بأنه للفرخي أننا نجد أبياتاً للفرخي يستشهد بها الرادوياني على بعض فنون البديع، وهو عندما يذكرها يقول: قال الفرخي أو يقول الفرخي، ثم يذكر البيت. فإذا كان الفرخي هو مؤلف هذا الكتاب لقال: وأقول، أو: وهذا البيت لي، كما يفعل غيره من المؤلفين عندما يذكرون أبياتاً لهم ليستشهدوا بها على فن من الفنون، ويلاحظ ذلك مثلاً في كتاب حدائق السحر للوطواط.

ويقول الدكتور ذبيح الله صفا: "وأما بخصوص محمد بن عمر الرادوياني فليس في أيدينا معلومات عنه، ولكن من المسلّم به أنه كان يعيش في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وأنه كان قريب العهد بشعراء العصر الغزنوي الأول؛ ذلك لأن آخر الشعراء المذكورين في كتابه ممن استشهد بأشعارهم، هم من شعراء عهد محمود ومسعود. ومن ناحية أخرى، فإنه لما كانت هذه النسخة قد كتبت في أوائل القرن السادس تمامًا فبناءً على ذلك فإن تأليفها لا يمكن أن يتأخر عن أوائل القرن الخامس. وأن ما يجب افتراضه هو أن كتاب ترجمان البلاغة قد أُلّف في منتصف القرن الخامس... أو بين هذا التاريخ وأواخر القرن الخامس"^(٣٢).

ولكننا نصادف قصة وردت في كتاب "تذكرة الشعراء"، ومؤلفه من القائلين بنسبة "ترجمان البلاغة" إلى الفرخي^(٣٣)، يقول فيها: "حكى صاحب ترجمان البلاغة أن صاحب السعيد مكرم بن العلاء كان من كرماء كرمان في عهد السلطان مسعود الغزنوي، وكان وزيراً مستقلاً في تصرفاته، وقد انتقل شبل الدولة - وهو أحد كبار الشعراء والفضلاء - من نيشابور إلى كرمان على شهرة سماحة وكرم مكرم، وأنشد قصيدة في مدح الوزير مطلعها:

دع العيس تنزع عرض العلاء إلى ابن العلاء وإلا فلا

فقال صاحب: كم عدد أبيات هذه القصيدة؟ فقال الشاعر: أكثر من أربعين بيتاً، فأمر الوزير خادمه أن يعطى للشاعر بكرة ذهب، واعتذر قائلاً: إنه يلزم لكل بيت من أبيات قصيدتك بكرة ذهب كصلة، ولا يوجد في خزانتي أربعون بكرة من الذهب"^(٣٤).

وهذه القصة إن كانت منقولة فعلاً عن كتاب "ترجمان البلاغة" فإن هذا يجعلنا نفترض وجود كتاب آخر بنفس الاسم غير كتاب الرادوياني، وذلك لسبب بسيط هو أن هذه القصة ليست موجودة في النسخة التي بين أيدينا لترجمان البلاغة الذي نشره الأستاذ آتش. وقد يكون الفرخي قد ألف فعلاً كتاباً بهذا الاسم ونكر فيه هذه القصة، إلا أن هذا الكتاب فقد، وقد نكرنا أن صاحب "تذكرة الشعراء" من القائلين بنسبة "ترجمان البلاغة" للفرخي. وهناك احتمال آخر هو أن صاحب "تذكرة الشعراء" قد نقل هذه القصة من كتاب آخر ثم أسندها إلى صاحب "ترجمان البلاغة" سهواً وخطأ.

والسبب الذي دعا المؤلف إلى تأليف كتابه هذا هو عدم وجود كتب في البلاغة الفارسية، وقد صرح بذلك في مقدمة كتابه إذ قال: "وقد رأيت مؤلفات كثيرة، وكل ما رأيته لكتاب كل عصر في شرح البلاغة وبيان تفسير الصناعة، وكل ما يتصل بها ويتفرع عنها كالعروض ومعرفة الألقاب والقوافي، رأيته كله بالعربية.. ولم أر كتاباً بالفارسية في معرفة أجناس البلاغة وأقسام الصناعة ومعرفة الكلام المزين والمعاني الرفيعة"^(٣٠)، فتصدى للتأليف في هذا الباب بعد أن فقد الأمل في أن يقدم غيره من العلماء ما كان يصبو إليه، وسمى مؤلفه هذا "ترجمان البلاغة".

ولا نعلم إلى من من الأمراء أو الحكام قدم المؤلف كتابه هذا، فإنه لم يذكر لنا شيئاً من هذا القبيل سواء في مقدمة كتابه أو في ثانيا حديثه عن الفنون المختلفة.

وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يشتمل على طائفة كبيرة من الأشعار التي أنشدها شعراء عاشوا في العصر الساماني الذي يعتبر الدورة الأولى لنشأة الشعر الفارسي، وهذا يبين مدى أهميته في تاريخ الأدب الفارسي ونشأته. وقد ذكر أمثلة لبعض شعراء الفرس القدامى كأبي العلاء الششتري ومحمد بن عبّده وغيرهما، فأعان الباحثين على معرفة شيء من إنتاجهما، إلا أن الأول منهما لم يذكر إلا في "قرهنگ أسدي" وفي قطعة من أشعار منوچهری، وأما الثاني فلا ذكر له إلا في كتاب "چهار مقاله" (٣٦)، وقد استشهد للأول في موضعين واستشهد بأبيات للثاني في أربعة مواضع. والواقع أنه ذكر كثيرًا من أسماء شعراء الفرس وذلك عند استشهاده على ما ذكره من الفنون البلاغية، ومن الشعراء الذين أكثر من ذكرهم والتمثيل بأشعارهم: العنصری، فلا يخلو فن من الفنون التي ذكرها في كتابه غالبًا من استشهد ببيت أو أكثر من أشعار العنصری. كما يذكر شعراء آخرين كالروكي وفرخي ومنوچهری وغضائری وغيرهم، ويبلغ عدد من ذكرهم من الشعراء حوالي اثنين وخمسين شاعرًا، ولكنه لم يعرف بأحد منهم أو يبين مقدّرتَه على النظم أو مكانته في عصره، فلم يكن يهتم إلا بالاستشهاد فقط على ما يشرحه من فنون البلاغة التي ذكرها في كتابه. كما أنه استشهد بأبيات عربية وذكر أسماء بعض الشعراء العرب في بعض الفنون التي تحتم عليه ذلك، فنجده يستشهد بأبيات للبحثري في فن الترجمة حينما يقول:

له حد صمصام ومشية حية وقالبُ عشاق ولونُ حزين

ويذكر بعد ذلك ترجمته الفارسية، ويستشهد بأبيات لأبي نواس في الفن السابق أيضاً وهي:

لهفى على فتية نادمتهم زمنًا

مثل الشياطين في دير الشياطين

مشوا إلى الراح مشى الرُحْ وانصرفوا

والراح يمشى بهم مشى الفزازين^(٣٧)

كما نلاحظ كثرة ما ذكره من الآيات القرآنية والأحاديث والأمثال العربية في فنون أخرى.

اعتمد الرادوياني في تأليف كتابه على مصادر كثيرة، وقد صرح بأسماء بعضها ونقله عنها، فقال في مقدمته: "وأخرجت كل أبواب الكتاب طبقاً لترتيب فصول محاسن الكلام الذي ألفه الإمام نصر بن الحسن - رضى الله عنه - واتخذت من تفسيره مثلاً"^(٣٨).

ونكر كتاباً آخر هو كتاب (الزهرة)^(٣٩) عندما تحدث عن (المقلوب المستوى) إذ يقول: "وقد رأيت عدة أبيات في العربية من هذا النوع في كتاب الزهرة الذي صنفه خواجه محمد بن داود الأصفهاني، وكل من يريد أن يتعرف أكثر على هذا الفن فليرجع إلى ذلك الكتاب".

ودليل آخر على رجوعه إلى كتب عربية ونقله عنها أنه ذكر في حديثه عن المتضاد أن الخليل بن أحمد أطلق عليه المطابق^(٤٠)، كما أنه يأتي بتعريف ابن المعتز للالتفات، وأنه (انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى المغايبة، وعن المغايبة إلى مخاطبة وما يشبه ذلك)^(٤١)

وفي هذا دلالة قاطعة على أن الرادوياني قد اطلع على كثير من الكتب العربية التي ألقت في النقد أو في إعجاز القرآن أو في البديع خاصة، ثم بدأ يأخذ عنها دون نكر أسمائها إلا في القليل النادر. كما أن حديثه السابق عن عدم وجود كتب فارسية في البلاغة وحاجة العلماء إلى مثل هذه المؤلفات مما يؤكد الرأي السابق، ويوضح أن التأليف بالفارسية في هذا العلم لم يبدأ إلا على يد الرادوياني، ولو كانت هناك كتب فارسية في البلاغة لما توانى الرادوياني عن نكر أسمائها أو حتى مجرد الإشارة إليها، إلا أننا نجده ينفى ذلك كلية في مقدمته. وقد يقول البعض إنه ربما أغفل هذه الكتب ليعطى لنفسه ميزة السبق في التأليف، ولكن هذا مردود عليه بأن كتب التراجم والأدب الفارسية أو العربية لم تتحدث عن كتب فارسية في البلاغة قبل كتاب (ترجمان البلاغة).

وأعتقد أن الرادوياني بكتابه هذا قد رسم الطريق أمام كل من حاول بعده الكتابة في فنون البديع، فنلاحظ أن كتابه قد صار المثل الذي يحتذى فيما بعد، ويأتى من بعده رجل كالوطواط فيؤلف كتابه (حدائق السحر في دقائق الشعر) ليعارض به كتاب الرادوياني.

لم يتحدث الرادوياني عن أية تعريفات للبلاغة أو الفصاحة، كما أنه لم يقسمها إلى علومها الثلاثة، وهذا أمر طبيعي؛ لأن هذا التقسيم لم يظهر في كتب البلاغة العربية إلا في وقت متأخر، وقد قسم كتابه إلى ثلاثة وسبعين فصلاً في محاسن الكلام وفنون البلاغة، وأخذ يشرح في كل فصل منها واحداً من تلك الفنون فيعرفه ويأتى بأمثلة فارسية عليه، ويستشهد أحياناً

بأمثلة عربية، كما أن معظم الفنون التي تحدث عنها كانت فنوناً بديعية بالإضافة إلى بعض فنون البيان من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك.

ونلاحظ أيضاً أن كل استشهاده كانت من الشعر، وقد كان من الممكن أن يسمى كتابه (ترجمان البلاغة في الشعر)، ولكن مما لا شك فيه أن بعض الصناعات أو المحسنات التي ذكرها يمكن استخدامها في النثر أيضاً، إلا أنه قصر أمثله وشواهد على أبيات الشعر دون أن يذكر جملاً أو شواهد نثرية كما فعل الوطواط من بعده.

والكتاب يخلو عموماً من روعة التحليل للنصوص الأدبية، والتحليل للنصوص كان يلزم الكتاب العرب غالباً، وبذلك جعل الرادوياني كتابه قواعد جافة.

ومصطلحات الكتاب - كما هو واضح - عربية خالصة، ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية، وربما كان هذا دليلاً آخر على أن الفرس قد أخذوا المصطلحات العربية دون تغيير أو تبديل غالباً واستعملوها في لغتهم كما يستعملها العرب، ولا بد لهم في هذا أن يكونوا قد رجعوا إلى الكتب العربية وأخذوا عنها مثل هذه التعريفات وضمنوها كتبهم البلاغية. وليس ببعيد أن يكون اختيار الرادوياني لاسم (ترجمان البلاغة) كان لهدف؛ وهو أنه يريد بترجمان البلاغة الكتاب الذي ترجم فيه البلاغة العربية إلى الفارسية، فكلمة ترجمان في الفارسية معناها المترجم. ومما يقوى هذا الاحتمال قول الرادوياني في مقدمة كتابه إنه أراد أن "يحول أجناس البلاغة من العربية إلى الفارسية".

والآن نحاول أن نعقد مقارنة بين كتابي (ترجمان البلاغة) للرادوياني و(محاسن الكلام) للإمام نصر بن الحسن، مهتدين في ذلك بما كتبه الأستاذ أحمد آتش في مقدمته التركيبية القيمة؛ لأننا لم نطلع على مخطوطة الكتاب الثاني. ومن أهم المسائل التي جاءت في مقدمة الأستاذ آتش ما يلي:

(١) أن النسخة الوحيدة الموجودة من كتاب (محاسن الكلام) توجد في مكتبة الاسكوريال ESCURIAL بأسبانيا تحت رقم ٢٦٤، وهي باسم: (كتاب المحاسن في النظم والنثر)

(٢) أن أبا الحسن نصرًا بن الحسن المرغيناني هو أحد شعراء وعلماء القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي. وقد تحدث عنه الباخريزي في (دمية القصر) وذكر أنه ولد في فرغانة^(١٢) بما وراء النهر، وأنه قديم إلى "زوزن" في الفترة التي كان فيها أبو القاسم بن عبد الحميد بن يحيى أميرًا، وأنه حاز على رضائه ثم هاجر من هناك بعد فترة، وكان ينشد الشعر الجيد ويكتب النثر. وقد ذكره السمعاني في كتابه (الأنساب) أيضًا. وروى أنه توفي في فرغانة سنة ٤٧٧ هـ (١٠٥٥م) وبناء على هذا فقد عاش في النصف الأول من القرن الخامس الهجري.

(٣) رغم أن اسم الكتاب (المحاسن في النظم والنثر) إلا أننا نعتبره نفس الكتاب الذي ذكره الرادوياني باسم محاسن الكلام، ويفهم ذلك من الجملة الأولى التي ذكرت فيه: (قال الشيخ الإمام أبو الحسن نصر بن الحسن المرغيناني رضي الله عنه: هذا كتاب ألفناه في محاسن الكلام.....).

(٤) يتكون ترجمان البلاغة من مقدمة وفهرست وثلاثة وسبعين فصلاً وخاتمة، وكل فصل من الثلاثة والسبعين يتحدث فيه عن فن أدبي،

ويكتب عنوان كل فصل باللغة العربية، ويعقبه تعريف باللغة الفارسية، وبعد ذلك يوضح معنى الاصطلاح بجملة أو بضع جمل، إلا أن هذا الإيضاح لا يهتم بماهية الفن مثل: كيف انفصل هذا الفن عن الفنون الأخرى التي تشابهه؟ وتحت أى التأثيرات ظهر؟... الخ، وهو مثلاً لا يبحث القضايا الأدبية التي كثيراً ما نوقشت فى المؤلفات الأخرى كالعمدة لابن رشيق، فهو يكتفى بتعريف سطحى ويعطى فكرة غير واضحة عن الفن فقط، ويعقب ذلك أمثلة أخذت عن مختلف الشعراء، ونادراً ما نصادف شرحاً يوضح ذلك المثال، والأمثلة كلها بالفارسية و"محاسن الكلام" عكس "ترجمان البلاغة"؛ فهو مقسم إلى مجموعة من الفصول، وكثيراً ما يعطى تعريفاً سطحياً قصيراً حول الفن الذى يتناوله، وأحياناً أخرى يسوق الأمثلة مباشرة دون أن يعطى أى تعريف أو إيضاح، فمثلاً يقول نصر بن الحسن فى هذا الكتاب وهو يتحدث عن الفن الأول، الترصيع: "من محاسن الكلام البديع ما سماه المحدثون الترصيع كقولنا: (عجباً لأمر الدنيا كل لسان ينمها، وكل إنسان يضمها)"، وبعد أن يسوق أمثلة تشغل أكثر من صفحتين يقول: "ومعنى الترصيع أن تأتى بالكلام معتدل الأقسام متفق النظام"، وهو فى هذا يصف الفن أكثر من أن يعرفه، ومثل هذا أيضاً حين يقول عن فن الترصيع مع التجنيس: (قال نصر بن الحسن إذا اجتمع الترصيع والتجنيس فهو غاية الحسن فى النظم والنثر). والفنون التى عرفها بتعريفات قصيرة كثيرة، ومثال ذلك قوله فى المضارعة "وهو ما تتفق حروفه فى الكتابة والهيئة ويختلف فى النطق والقراءة باختلاف اللفظ".

ويعطى مؤلف (محاسن الكلام) فى كل فصل أمثلة من القرآن والحديث، ويعقبه بأمثلة أخرى أخذت من شعره هو خاصة ومن شعراء مشهورين غيره كأبى الفتح البستى وأبى فراس والمتنبى، وغالبًا ما ينتهى الفصل بهذه الجملة: "ويمكننا أن نجد أمثلة كثيرة لهذا؛ غير أننا نكتفى بهذا القدر".

(٥) حينما ننظر إلى (محاسن الكلام) نظرة عامة، نجد أنه يشبه (ترجمان البلاغة)، ولكن التشابه بينهما ليس تشابهًا فى المظهر الخارجى فقط وإنما هناك أوجه شبه فى التعريفات والشروح. فمثلاً نجد أن كلا الكتابين يشرح ويعرف فن "القلب" هكذا:

- محاسن الكلام: (ومن التجنيس الحسن ما هو مقلوب معطوف، وهو على ضربين:

أحدهما ما يقع العطف والقلب فى بعض الحروف، والثانى ما يقع العطف فى جميع حروف الكلمة.

- ترجمان البلاغة: المقلوب: واين عمل بدو قسمست يكى قسم از وى آنست كى قلب بربعض حروف افتد چون شاعر وعاشر.... ديگر قسم از وى آنست كى بهمه كلمه افتد چون نرم ومرد، وترجمته: "المقلوب ينقسم إلى قسمين: الأول، ويقع القلب فيه على بعض الحروف مثل شاعر وعاشر.. والثانى، يقع القلب فيه على كل حروف الكلمة مثل "نرم ومرد" أى نرم ورجل.

(٦) الكتابان فى غايتهما عبارة عن إعطاء فكرة بسيطة عن الفنون الأدبية، ورغم ذلك فإن "ترجمان البلاغة" بعيد جدًا عن كونه تقليدًا

مبسّطاً لمحاسن الكلام، وهذا بالرغم من اعتراف مؤلفه. ويمكن تلخيص الاختلافات الواضحة والتي تلفت النظر بينهما كالآتي:

أ- تقسيم الفصول أكثر وضوحاً في "ترجمان البلاغة" منه في "محاسن الكلام".

ب- "محاسن الكلام" نكر شواهد من القرآن والحديث، أما "ترجمان البلاغة" فلا يستشهد بهما إلا في بعض الفنون^(٤٣).

ج- ترتيب الفصول في "محاسن الكلام" لا يشابه دائماً ترتيب الفصول في "ترجمان البلاغة"، ولكي نوضح هذه الفكرة يكفي هذا الجدول للمقارنة بين الفصول من بدايتها:

وهناك اختلافات جوهرية وليست شكلية مثل:-

أ- اختلافات في أسماء الفنون: لم يقتف مؤلف "ترجمان البلاغة" أثر مؤلف "محاسن الكلام" في تسمية بعض الفنون؛ فمثلاً بينما يقال في "محاسن الكلام" عن الفن الذي نسميه اليوم بالاشتقاق اشتقاق اللفظ من اللفظ - يسمى في "ترجمان البلاغة" بالمقتضب.

ب- الاختلاف في شرح الفنون التي تحمل نفس الاسم: فمثلاً ما يسمى "المطابقة" يوجد في كلا الكتابين ويشرح في أشكال مختلفة، فبالنسبة للمرغيناني: المطابقة اسم لفنين أحدهما أن تكون الكلمات مطابقة للفظ في صدر البيت وآخر في عجزه، والذي نكر بصفة خاصة على أنه فن "رد العجز على الصدر". وأما ثانيهما، فهو الفن الذي عرفه اللغوي المشهور وواضع علم العروض العربي الخليل بن أحمد بأنه استعمال كلمتين مختلفتين في المعنى في جملة واحدة.. إلخ. وعند الرادوياني فإن هذا الاصطلاح يدل

على اثنين من الفنون أحدهما "التضاد" والآخر "رد العجز على الصدر" وهذا الأخير ستة أنواع. ومن هذا نرى أن كلا المؤلفين اتفقا على أن اصطلاح المطابقة يدل على فنين مختلفين إلا أن كلا منهما اتبع طريقاً غير زميله.

ج- الاختلاف في عدد الفنون: فبينما يذكر الرادوياني ثلاثة وسبعين فناً، نجد أن كل الفنون التي ذكرها المرغيناني لا تزيد على ثلاثة وثلاثين فناً. وهذا الفارق قد يكون نتيجة لأن الفنون التي جمعت تحت اسم واحد في "محاسن الكلام" يشار إليها في "ترجمان البلاغة" وكأن كل فن منها منفصل عن الآخر، وذلك يعنى زيادة في تقسيم الفصول.

د- الأمثلة في "محاسن الكلام" باللغة العربية، وفي "ترجمان البلاغة" بالفارسية كلها. وفي هذه الحالة فإننا حين نقول إن محمداً بن عمر الرادوياني اتخذ من "محاسن الكلام" نموذجاً له؛ فإننى أريد أن أنكر أنه استفاد من التعريفات أحياناً، وأنه اتخذ خط سير الشروح نموذجاً له فقط، وأن سجيته المتواضعة البسيطة التي تظهر نفسها في كل موضع من الكتاب منعتة من أن يدعى أنه أنتج كتاباً أصلياً رغم أنه على شئ من الحق في ذلك، ولكن يمكن تقدير أخلاقه هذه حق قدرها، فلنضع الرادوياني والوطواط موضع مقارنة من هذه الناحية؛ فحينما كتب الوطواط كتابه "حدايق السحر" فبالرغم من أنه أخذ كل الأمثلة من الشعراء السابقين الذين عددها في كتاب "ترجمان البلاغة" وأخذ قسماً هاماً من التعريفات - إلا أنه رغم كل هذا أنكره تماماً، وادعى أنه كتب مؤلفاً أكثر كمالاً وأبهى جمالاً، ولم يتحدث قط عن الاقتباسات التي أخذها منه.

وعلى العكس من ذلك نجد الرادوياني الذي كتب مؤلفاً لأول مرة عن الفنون الأدبية باللغة الفارسية، واحتوى في نفس الوقت على فنون أكثر من الكتاب الذي اتخذ نمونجاً له، وجمع أمثلة بمجهود الشخصى، رغم كل هذا فهو لم يستطع أن يسكت على ذكر الكتاب الذى سار على هديه ومنواله^(٤٤).
ومما سبق يتضح لنا مدى أهمية كتاب "ترجمان البلاغة" لمن يكتب عن البلاغة الفارسية ويؤرخ لها؛ فهو البداية التى انطلق من بعدها كثير من الكتاب الفرس متتبعين خطاه سائرين على هديه.

(ب) حقائق السحر فى دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط

مؤلف هذا الكتاب هو محمد بن محمد بن عبد الجليل المعروف بالوطواط^(٤٥)، الأديب الكاتب الشاعر، أصله من بلخ^(٤٦)، ويقال إنه لقب بالعمرى لانتسابه إلى الخليفة عمر، كما أنهم لقبوه بالوطواط لضالة جسمه وهزال بنيته^(٤٧).

وقد ورت عنه أخبار فى كتاب "تاريخ جهانگشای" لعلاء الدين عطا ملك الجوينى، وهذا الكتاب مؤلف فى سنة ٦٥٨ هـ، ويمكننا من تلك الأخبار أن نعرف بعض المعلومات عن رشيد الدين؛ فمنها تاريخ ولادته الذى لم يحدده أحد ممن كتبوا عنه، فقد كتب عطا ملك الجوينى عند ذكره لأحوال السلطان تكش بن ايل أرسلان خوارزمشاه (٥٦٨ - ٥٨٩ هـ) أن "تكش ذهب إلى خوارزم فى يوم الاثنين الثانى والعشرين من ربيع الآخر سنة ثمان وستين وخمسمائة، فجلس على سرير الملك، فأقبل الشعراء والبلغاء على تهنئته وأنشدوه خطبهم وأشعارهم، وكان من بينهم رشيد الدين الوطواط الذى

كان في خدمة آبائه، جلبوه محمولاً في محفة لأنه كان قد جاوز الثمانين من عمره... الخ^(٤٨)، ويستفاد من هذا البيان أن سن رشيد الدين في سنة ٥٦٨هـ قد أربى على الثمانين، وعلى هذا يكون تاريخ ولادته سابقاً على سنة ٤٨٧هـ، ولما كنا نعرف أن عمره لم يصل قطعاً إلى التسعين في هذه السنة؛ فمما لا شك فيه أنه لم يولد قبل سنة ٤٨٠هـ، ويكون مولده بناء على ذلك محصوراً بين سنتي ٤٨٠ و ٤٨٧هـ^(٤٩).

أما عن تاريخ وفاته فقد كان في سنة ٥٧٣هـ بخوارزم كما ذكر ياقوت^(٥٠) وهو أقرب الأشخاص عهداً بزمان رشيد الدين؛ فقد كتب مؤلفاته بعد موت رشيد الدين بما يقرب من خمسين سنة، وذكر ذلك أيضاً حاجي خليفة في كتابه "كشف الظنون"^(٥١).

والمعروف أن رشيد الدين التحق في خوارزم بخدمة ملكها أبي المظفر علاء الدولة أئمز بن قطب الدين محمد خوارزمشاه، وظل في خدمة ملوك خوارزم إلى آخر عمره، وقد أهدى كتابه "حدايق السحر" لأبي المظفر معارضاً به كتاب "ترجمان البلاغة"^(٥٢) وكان قد تولى له رئاسة ديوان الرسائل طوال مدة حكمه على خوارزم في الثلاثين سنة الواقعة بين سنتي ٥٢٢ و ٥٥١هـ، وكان في نفس الوقت يعتبر كاتبه الخاص وأكبر كتاب الدولة^(٥٣).

ويعتبر رشيد الدين من كبار كتّاب اللغتين العربية والفارسية وله أشعار كثيرة فيهما، ومثال ذلك ما أورده له ياقوت من أشعار عربية، وإشارته إلى ديوانه، وما أورده صاحب "لباب الألباب" من أشعار فارسية، كما أن له رسائل بالعربية أيضاً^(٥٤).

ويقول دولتشاه: "إن ديوان رشيد الدين يبلغ خمسة عشر ألفاً من الأبيات أكثره مصنوع ومرصع ونو قافيتين وغير ذلك... وقد قال قصيدة مرصعة برمتها وجعل بعض أبياتها مرصعة مع التجنيس، ثم ادعى أن أحداً قبله لم يسبقه إلى قول قصيدة مرصعة بتمامها لا في العربية ولا في الفارسية.."^(٥٥).

وكان رشيد الدين على صلة بمعاصريه من الفضلاء والشعراء أمثال: العلامة جابر الله الزمخشري، والشاعر أديب صابر، والشاعر أفضل الدين خاقاني الشرواني. وكانت بينه وبينهم مراسلات ومكاتبات^(٥٦).

أما عن مؤلفاته فهي كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال: "غرائب الكلم في رغائب الحكم" و "عقود اللآلى وسعود الليلالي" و "منية المتكلمين وغنية المتعلمين"، وغير ذلك^(٥٧).

ويرجح الأستاذ إقبال أنه ألف كتابه "حدايق السحر" فيما بين سنتي ٥٥١ و ٥٦٨ هـ وهي الفترة التي تولى فيها السلطان أيل أرسلان بن ألتسز الحكم بعد موت أبيه؛ ذلك لأن رشيد الدين عندما ذكر ألتسز في مقدمة كتابه دعا له بقوله: "توّر الله مضجعه" ثم أتبع ذلك بقوله: "إن عقود الفضل كانت منتظمة على أيامه كما كانت أبنية الجهل متهدمة" ويستفاد من ذلك أنه وإن كان ألتسز هو الذي دل رشيد الدين على كتاب "ترجمان البلاغة"؛ إلا أن رشيد الدين لم يفرغ من إتمام كتابه الذي يعارض به هذا الكتاب إلا بعد موت ألتسز وتولية ابنه أيل أرسلان^(٥٨).

ولا شك أن الوطواط قد اطلع على الكثير من كتب الأدب العربي ودواوين الشعراء ونقل عنهم شواهد وأمثلة، كمؤلفات "تصر بن الحسن

المرغيناني" و"بديع الزمان الهمذاني" و"الصاحب بن عباد" و"أبى منصور
الثعالبي النيسابوري" و"أبى الطيب على بن الحسن الباخريزي" و"جاء الله
الزمخشري" ومن الشعراء: "أبى فراس الحمداني" و"أبى الطيب المتنبى"
و"أبى عبادة الوليد بن عبيد البحتري" وغيرهم.

وفيما يختص بأدباء الفرس فقد استشهد بكلام العنصرى أكثر من
غيره، وكذلك ذكر أمثلة من شعر مسعود بن سعد، والمعزى، والفرخى،
والرويكى، والدقيقى، والمنطقى، ومنوچهرى، وغيرهم، وقد ذكر كذلك
جماعة من الشعراء ضاع ما نعرفه عنهم. ولم يرد لهم ذكر إلا فى كتابه مثل
الأمير على يورى تگين، والأنبارى، وخورشيدى^(٥٩).

ولا ندرى هل استعان الوطواط بكتب فارسية أخرى غير كتاب
ترجمان البلاغة أم لا؟ فالواقع أنه لم يذكر لنا شيئاً فى هذا الموضوع، ويقول
الأستاذ إقبال .. من المحقق أن رشيد الدين اتبع فى تأليفه أسلوباً جديداً
أخرجه عن أن يكون تقليداً لأى كتاب عربى أو فارسى، وقد ساعده على ذلك
أنه كان مبرزاً على المكانة بين أدباء عصره، وأنه كان مسيطراً تمام
السيطرة على الألب واللغة والنظم والنثر فى كلتا اللغتين: العربية والفارسية.
فتأليف كتاب صغير مثل حدائق السحر لا يعتبر لديه أمراً شديداً خطراً، بل
هو يسير المشقة حين التكاليف، لا يكلفه أكثر من بضعة أسابيع قليلة لكى
يتمه ويوجد له ما يتطلبه من أمثلة وشواهد^(٦٠).

والواقع أن الأمر لم يكن بهذه السهولة لولا ما وجدته الوطواط من كتب
تتناول هذه المسائل، وأولها كتاب "ترجمان البلاغة" الذى سار على هديه، كما

أنه وجد أمامه العديد من الكتب العربية ككتاب "البديع" لابن المعتز مثلاً، وقد اتبع منهجه في التأليف، وسنبين ذلك فيما بعد.

كما أن آثار اطلاعه على الكتب العربية واضحة جليئة؛ فقد اطلع الوطواط على الكثير من كتب الأدب العربي في محاولة لتوسيع كتابه وجعله أفضل من كتاب سابقه الرادوياني؛ فأخذ ينقل العديد من الأمثلة والحكايات والتعريفات من الكتب العربية، ومثال ذلك ما نقله في فصل الاشتقاق مستشهداً بببيتين من قول اليزيدي (م ٢٠٢هـ) في الأصمعي، وهذان البيتان المذكوران في كتاب "الصناعتين" في باب التجنيس وهما:

وما أنت هل أنت إلا امرؤ

إذا صح أصلك من باهله

وللباهلي على خبزه

كتاب لآكله آكله^(٦١)

ونراه يستشهد في فصل الحذف بقصة واصل بن عطاء فيقول: "ومثاله من النثر العربي ما يروونه من أن واصل بن عطاء - وكان من رؤساء العدل والتوحيد - كان يمتاز بفصاحة عظيمة تشوبها لثغة في نطق الرءاء، فاجتهد ألا ينطق بهذا الحرف، فسألوه يوماً كيف يمكنه أن يقول: اطرح رمحك واركب فرسك، وكان غرضهم من ذلك أن يضطروه إلى نطق الرءاء التي تكثر في هذه العبارة، ولكن واصلاً أجابهم بقوله: ألق قناتك واعل جوادك، فتعجب الجميع من إجابته ومن قدرته على حذف الرءاء بحيث استطاع أن يجعل ذلك ملكة خاصة به"^(٦٢).

ومن التعريفات التي نقلها وصرح بنقلها تعريف ابن المعتز
للالتيقات^(١٣)، وربما يكون قد نقله عن الرادوياني أو نقله عن ابن المعتز
مباشرة، كما ينقل رأيًا للجاحظ على بيت امرئ القيس عندما يقول:
من القاصرات الطرف لو دبَّ مُحول من الذر فوق الأتب منها لآثرا
وفي هذا البيت إغراق في غاية الحسن، ويقول الجاحظ إن من
يحاولون الإغراق في هذا المعنى، جميعهم عيال على امرئ القيس^(١٤).
وقد أخذ الكتاب يقلدون حدائق السحر ويفسرونه، وقد ذكر صاحب
"كشف الظنون" أن حسن بن محمد الملقب بشرف الرومي قد شرحه لأويس
شاه، ورتبه على قسمين: قسم في اصطلاحات الشعراء المتقدمين مشتمل على
خمسین بابا، وقسم في تصرفات كلام المتأخرين مشتمل على تسعة أبواب،
وأتمه في شهر رمضان سنة ٨٧٨هـ ثمان وسبعين وثمانمائة وسماه شقائق
الحدائق^(١٥).

ونكر الأستاذ إقبال بعض من قلده أو شرحوا كتابه وقسمهم إلى
قسمين:

الأول، وهم من نظموا قصائد تحتوى على فنون البديع، والثاني، وهم
من ألفوا كتبًا يقلدون فيها الكتاب. ونذكر من هؤلاء قوامي الكنجوى
(القرن السابع الهجري) وقصيدته "بدائع الأسرار في صنائع الأشعار"،
وسلمان ساوجي (٧٠٩ - ٧٧٨هـ) وقصيدته "صرح ممرّد"، وأهلي
الشيرازي (م ٩٤٢هـ) وقصيدته "مخزن المعاني" وشمس قيس الرازي
وكتابه "المعجم في معايير أشعار العجم"، وشرف الدين رامي التبريزي
(القرن الثامن الهجري) وكتابه "حدائق الحقائق"، وتاج الحلاوي (القرن الثامن

الهجرى) وكتابه "نقائق الشعر"^(٦٦)، وبرهان الدين المشهدى (م ٩١٩هـ—) وكتابه "بدايع الصنائع" و "تكميل الصناعة"، وغير هؤلاء^(٦٧)، ومشتدّد عن بعضهم فى القسم التالى بالتفصيل.

ونكر الأستاذ إقبال أيضاً أن كتاب "حدائق السحر" قد طبع خمس مرات، مرتين على حدة، وثلاث مرات مضموماً إلى كتب أخرى. كما تحدث عن نسخه الخطية التى شاهدها^(٦٨).

ولا نستطيع أن نغفل تأثير كتاب الوطواط على بعض كتب البلاغة العربية وقد تنبه إلى ذلك بعض الباحثين مثل الدكتور أحمد مطلوب فى كتابه "البلاغة عند السكاكى" والدكتور شوقى ضيف فى كتابه "البلاغة تطوّر وتاريخ" وأشارا إلى ذلك. ومن هذه الكتب كتاب "نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز" للفخر الرازى، وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكى، ويحتمل أن يكون السكاكى قد نقل هذه التأثيرات عن "نهاية الإعجاز" دون الرجوع إلى "حدائق السحر" فبكون التأثير بطريق غير مباشر، ومن الجائز أيضاً أنه اطلع فعلاً على كتاب "حدائق السحر" ونقل منه، وفى هذه الحالة يكون التأثير مباشراً. ونذكر هنا بعض الأمثلة التى نقلها الرازى عن الوطواط، ومنها بعض أقسام التجنيس وبعض الأمثلة التى كان يستشهد بها الوطواط، ومن ذلك نقله عنه فى التجنيس الناقص وأخذه لمثاله (جَبَّةُ البُرْدِ جُنَّةُ البُرْدِ)^(٦٩)، ومن التجنيس المطرف أخذ مثال (الخيّل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة)، وأخذ مثال (النبيذ بغير النغم غم، وبغير الدسم سم) فى التجنيس المكرر^(٧٠).

ونقل عنه فى الاشتقاق وأخذ مثال (فأقم وجهك للدين القيم)^(٧١)، كما نقل عنه فى المقلوبات ومن الأمثلة التى أخذها الحديث الشريف (اللهم استر

عورانتا، وآمن روعانتا) في مقلوب البعض^(٧٢)، ونقل مثال الوطواط في مقلوب الكل:

حسامك منه للأحباب فتـحج ورمحك منه للأعداء حتف^(٧٣)
كما نقل عنه في المزدوج، والترصيع، ومراعات النظير، والجمع، والتفريق والتقسيم وغير ذلك من الفنون.

وإذا قارنا بين كتابي الوطواط والرادوياني؛ فإننا نلاحظ أن الوطواط قد اعتمد أساساً على كتاب الرادوياني، بل نقل الكثير من الأمثلة والشواهد منه؛ خاصة الشواهد الشعرية، ثم هو بالإضافة إلى ذلك أخذ يقتبس منه بعض التعريفات ودليلنا على ذلك ما نورده من تشابه بين بعض تعريفات الوطواط وما نكره سابقه من تعريفات، وذلك رغم أن الوطواط أراد أن يخرج كتاباً يكون أكثر جودة وكمالاً من سابقه. ومن هذه التعريفات المتشابهة ما يلي:

ترجمان البلاغة	حدائق السحر
ص ٧ في الترصيع.. وتفسير وي بذین جایگه آنست کی دبیر وشاعر اندر نظم ونثر بخششهای سخن خانه خانه آرند، چنان کی هر دو کلمه برابر بود و متفق بوزن... ص ٨ رونکی گوید	ص ٣ الترصيع... این صنعت چنان بود کی دبیر یا شاعر بخشهای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورز کی بوزن و حروف روی متفق باشند.... ص ٤ رونکی گوید کس فرستاد بسر اندر عیار مرا

<p>کس فرستاد بسر اندر عیار مرا کی مکن یاد بشعر اندر بسیار مرا ص ۵ الترصیع مع التجنیس، هرچند صنعت ترصیع بزرگست چون با او عملی دیگر مثل تجنیس و غیر آن یارشود بلند ترگردند.. ومتکلفان گفته اند بیمارم و کارزار وتو درمانی بیم آرم و کارزار وتو درمانی.. دیگر فغان من همه زان زلف و غمزگان کی همی بدین زره ببری و بدان زره ببری</p> <p>ص ۲۴ المتضاد، پارسی ضد آخشیج باشد و این صنعت چنان باشد کسی دبیر یا شاعر در نثر و نظم الفاظی آرد کی ضد یکدیگر باشد چون حار</p>	<p>کس فرستاد بسر اندر عیار مرا کی مکن یاد بشعر اندر بسیار مرا ص ۱۰ فی الترصیع والتجنیس، و هر چندکی این صنعت ترصیع کی یاد کریم بتن خویش جاهی بدیع دارد و یا یگهی رفیع چون باوی عملی دیگر یارگردد چون تجنیس یا ما نند وی پرمایه تربود، و بلند پایه ترشود، چنانک عنصری گوید: فغان ازان دوسیه زلف و غمزگان کی همی بدین زره ببری و بدان زره ببری دیگر گوید بیمارم و کارزار وتو درمانی بیم آرم و کارزار وتو درمانی ص ۳۱ فی المتضاد، پارسی متضاد آخشیج بود. چون شاعر و دبیر سخنی گویند اندر او اضداد گرد آید، هم</p>
--	---

<p>و بار د، نور وظلمت، درشت ونرم، سیاه وسبید. واین را خلیل احمد مطابقه خوانده است..</p> <p>ص ۲۵ قمری گوید</p> <p>بیدارست عدل وظلم پنهان مخالف اندك و ناصح فراوان</p> <p>ص ۸۶ تدویر، پارسی کردانی زن بود</p> <p>و شعرا مدور بیتیرا کویند کی ازهر طرف</p> <p>کی آغاز کنی بتوان خواندن...</p>	<p>چون شب وروزوگشای و بند. وما ننذ این عمل را متضاد خوانند</p> <p>پارسی گویان، واما دبیران و خلیل أحمد این اصل را مطابق خوانند</p> <p>ص ۳۲ قمری گوید</p> <p>بیدارست عدل وظلم پنهان مخالف اندك و ناصح فراوان</p> <p>ص ۱۱۳ فی المدور، و یکی از بلاغتھا</p> <p>آنست کی شاعر مر شعر را مدور کوید</p> <p>چنان کی ازهر طرف کی آغاز کنی</p> <p>معنی دهد بوزن....</p>
---	---

وبالإضافة إلى هذا فإننا نجد الوطواط يتفق مع الرادوياني في مضمون بعض التعريفات دون اختلاف يُذكر، كما يتفق معه في تقسيم بعض الفنون البديعية، ويتضح ذلك في الإسجاع والمقلوبات، ويتفق معه أيضًا في تعريف المتضاد، ونقل كلاهما أن الخليل بن أحمد يطلق عليه اسم المطابق. ونذكر أن المتضاد في الفارسية يسمى بـ "أخشيچ". كما اتفقا في تعريف الاستعارة، ومراعاة النظير، والمدح الموجه، والمحتمل للضدين، وتأکید المدح بما يشبه الذم، وتنسيق الصفات، وإرسال للمثل، وتجاهل العارف، والسؤال والجواب،

والمربع، والمسط، والمقطع، والموصل، والتضمين، والإغراق في الصفة، والاستدراك، والكلام الجامع للموعظة والحكمة والشكوى، والتعجب، وحسن التعليل، وحسن المطلع، وحسن التخلص، وحسن المقطع.

ومن المميزات التي امتاز بها الوطواط على سابقه أن تعريفاته أصبحت جامعة مانعة كما يقول أهل المنطق، وأخذت نوعاً من التحديد والدقة وهما ما افتقر لهما الرادوياني إلى حد ما، ولا ينفي هذا فضل السابق على اللاحق. كما نجد الوطواط وقد زاد على شرحه لبعض الفنون الكثير من الملاحظات القيمة، وبهذا صار كتابه أكثر إفادة لقارئه وأكثر تفصيلاً وإسهاباً ممن سبقه في هذا المضمار؛ فمن ملاحظاته مثلاً ما ذكره في باب التشبيهات عندما اعترض على الشعراء الذين يشبهون الأشياء بأشياء لا وجود لها في الخيال إذ يقول: (.. فلا شك أنه لا يستحسن ما اتبعه جماعة من الشعراء وما زالوا يتبعونه من تشبيه شيء بشيء لا وجود له في الخيال ولا في الأعيان كما يشبهون الفحم المشتعل ببحر من المسك أمواجه من ذهب. فلا شك أنه لا وجود مطلقاً لبحر من مسك أمواجه من ذهب...!! وقد أعجب أهل العصر بتشبيهات الأزرقى وفتتوا بها افتتاناً ولكنهم نسوا، لما هم عليه من جهل، أن تشبيهاته جميعها من هذا النوع ولا يجوز اتباعها).^(٧٤) وهذا يبين لنا أن الوطواط لم يكتف بشرح فنون البديع دون تعليق أو نقد لبعض الشعراء والكتاب وإنتاجهم الأدبي.

ونجده يقول عن بعض الأبيات التي استشهد بها في فن المصحف: "والأبيات في نفسها ليست لطيفة كل اللطف ولكنها كافية على سبيل المثال"^(٧٥)، وهذا يبين روح النقد التي كانت تسيطر عليه في كتابه. ومن

ملاحظاته أيضاً قوله: "إن شعراء الفرس يراعون صنعة التقسيم دائماً ويحافظون عليها في القصيدة برمتها"^(٧٦)، وهذا صحيح، ويلاحظ في معظم دواوين شعراء الفارسية أكثر مما يأتي في الشعر العربي. ويبين لنا في موضع آخر أن أكثر أشعار العجم مريفة فيقول: "وليس للعرب رديف إلا ما يتكلفه المحدثون، وقد رأيت لفخر خوارزم الزمخشري - رحمة الله عليه - قطعة من الشعر في مدح ملك خوارزم علاء الدولة، وقد جعل رديفها على منوال العجم، لقيه الذي عرف به، ومطلع هذه القطعة هكذا:

الفضل حصله علاء الدولة والمجد أثله علاء الدولة"^(٧٧)

ويبدو رأيه أيضاً في بعض الصناعات كقوله في صنعة الإبداع: "وفي رأيي أن ذلك لا يدخل في جملة الصناعات لأن كلام العقلاء والفضلاء، سواء المنظوم منه أو المنثور، يجب أن يكون على هذا النسق، فإن لم يكن كذلك اعتبر من أحاديث العوام"^(٧٨) وهذا رأي معقول إلى أبعد حد، فلو لم يكن كلام الأدباء على هذه الشاكلة من الصفات لما كان أدباً يفضل غيره من الكلام.

وفي حديثه عن سياقة الأعداد قال: "هذه الصنعة أكثر قبولاً وأشد أسراً إذا اقترنت بازواج اللفظ، أو التجنيس أو التضاد أو أي صنعة أخرى من صناعات البلاغة"، وهذا يدل على أن المصنف ليس فقط مصنفًا لفنون البديع ولكنه ناقد وأديب يتنوق محاسن الكلام، وينقد عن خبرة في استعمال هذه الفنون.

والوطواط يبين في بعض المواضع أن هذا الفن أو ذاك له أكثر من مصطلح أو تسمية، ومثال ذلك ما ذكره من أن التجنيس التام يسمى عند الفرس باسم المتشابه، وأن التجنيس المكرر يطلق عليه أيضاً اسم المزدوج، وأن التجنيس الزائد يسمى أيضاً بالمنيل، وأن تجنيس الخط هو نفسه المضارعة أو المشاكلة. كما ذكر أن البيت المردود عجزه على صدره يسميه شعراء الفارسية بالمطابق أو المصدر، وذكر أن الإيهام يسمى أيضاً بالتخييل، وقد يبين لنا أيضاً أن التوشيح إذا جعل على شكل شجرة أسموه بالمشجر، وإذا كان على شكل حيوان أسموه بالمجسم أو المصور، وإذا كان على شكل دائرة أسموه بالمدور. كما تحدث عن الرديف وقال إن بعض أهل الصناعة يسمون الرديف بالحاجب ويطلقون على الشعر المريف كلمة المحجوب، وقال أيضاً إن صنعة مراعاة النظير تسمى أيضاً بالمتناسب، وأن المدح الموجه يسمى (دورويه) عند الفرس، وأن اللغز عندهم اسمه (جیستان). وأن الإعانات يسمونه أيضاً لزوم ما لا يلزم.

ومن الملاحظ أيضاً أن الوطواط قد اختلف مع سابقه في تسمية بعض الفنون وهذا أمر طبيعي، فإن بعض مصطلحات البلاغة العربية أيضاً لم تستقر ولم تثبت إلا في وقت متأخر، وكانت تختلف من كاتب إلى آخر، ومثال ذلك عند الفرس أن الوطواط أطلق اسم التجنيس التام على ما سماه الرادوياني بالتجنيس المطلق، وأطلق اسم التجنيس المكرر على ما سماه الرادوياني بالتجنيس المردد، وأطلق تجنيس الخط على ما سماه الرادوياني بالمضارعة، وأطلق لفظ الاشتقاق على ما سماه الرادوياني بالمقتضب أو الاقتضاب، وهو ما يعتبره البعض أيضاً نوعاً من أنواع التجنيس كما يقول

الوطواط^(٧٩)، وأطلق اسم رد العجز على الصدر على ما سماه الرادوياني بالمطابقة أو رد الصدر على الفخذ، وأطلق اسم تضمين المزدوج على ما سماه الرادوياني بإعنائات القرينة، وأطلق اصطلاح حسن الطلب على ما سماه الرادوياني حسن السؤال وطلب المجاورة، وأطلق اسم تشبيه التفضيل على ما سماه الرادوياني بالتشبيه المرجوع عنه، وأطلق اسم تشبيه التسوية على ما سماه الرادوياني بالتشبيه المزدوج. وقد زاد الوطواط في بعض الفروع والتقسيمات فنجدده يقسم التجنيسات إلى سبعة أقسام هي: التام، والناقص، والزائد، والمركب، والمكرر، والمطرف، وتجنيس الخط. أما الرادوياني فقد قسمها إلى ثلاثة أقسام فقط هي: التجنيس المطلق، والمردد، والزائد. وهو بهذا قد أضاف شيئاً جديداً على ما قدمه سابقه، ونذكر أيضاً تقسيم الوطواط للملمع إذ يقول: "إن هذه الصنعة تكون بجعل أحد مصراعي البيت من الشعر عربياً والآخر فارسياً. كما يجوز فيها أن يكون أحد الأبيات عربياً والآخر فارسياً، أو أن يكون بيتان بالعربية ثم بيتان آخران بالفارسية، أو أن تجعل عشرة أبيات بالعربية ثم عشرة بالفارسية"^(٨٠). ولكننا نجد الرادوياني يذكر نوعاً واحداً للملمع وهو ذكر بيت بالفارسية وبيت بالعربية على وزن وقافية واحدة وليس على سبيل الترجمة^(٨١).

وتحدث الوطواط عن اعتراض الكلام قبل التمام ونكر له اصطلاحاً آخر هو الحشو، وكان الرادوياني قد نكره تحت عنوان (في اعتراض الكلام في الكلام قبل التمام) وزاد الوطواط بأن قسم الحشو إلى ثلاثة أقسام: حشو قبيح، وحشو متوسط، وحشو مليح. ولم يذكر الرادوياني تقسيماً على هذا

النحو، بل شرح لنا اعتراض الكلام دون أن يذكر شيئاً من هذا التقسيم أو يبين لنا أن اسمه حشو.

ويقسم الوطواط المصحّف إلى نوعين: مضطرب ومنتظم، ولا نجد هذا عند الرادوياني.

وبالإضافة إلى هذا فإن الوطواط قدم لنا بعض الفنون أو الصناعات التي لم يتحدث عنها الرادوياني ولم يشر إليها من قريب أو بعيد، كحديثه مثلاً عن الإيهام والمثلون، وذى القافيتين، والحنف، والرقطاء، والخيفاء، والمتزلزل. كما أنه ضمن خاتمة كتابه تعريفات لبعض الألفاظ والمصطلحات التي يستعملها أهل الألب مثل: المدح، والهجو، والتشبيب، والمصرع، والخصى، والترجيع، والعكس، والتدوير، والمكرر، والمتأفر، والمتلائم، والارتجال، والروية، والجزالة، والسلاسة، والسهل الممتنع. وكان الرادوياني قد تحدث عن بعض هذه المصطلحات ضمن الصناعات المختلفة مثل: المكرر والمدور والمتلائم. وما أضافه الوطواط أيضاً ما نراه من ضرب الأمثلة الكثيرة على كل صنعة بديعية، ونلاحظ أن الأمثلة لم تكن شعراً فقط كما كان يفعل الرادوياني؛ إنما زاد عليها أمثلة من النثر، وأضاف إلى كل هذا أمثلة من القرآن والحديث، فهو إذن يعرف الفن البلاغي أولاً ثم يضرب له مثلاً من القرآن والحديث ثم يمثل له من النثر العربي، ثم من الشعر العربي، ثم من النثر الفارسي، ثم من الشعر الفارسي وهذا ما سار عليه في معظم الفنون. كما أنه لا يكتفى بأمثلة غيره من الشعراء بل يضيف أمثلة عربية أو فارسية من تأليفه، وهو كما نعلم ضليع في اللغتين العربية والفارسية.

وهو إذ يمثل بأمثلة من القرآن أو الحديث الشريف ينبهنا إلى أنه قد اطلع على الكتب العربية التي كانت تبحث في إعجاز القرآن ومدى ما احتواه من بلاغة وفصاحة عجز العرب عن تقليدهما، وهو يشير في بعض الأحيان إلى من ألف في هذا الموضوع صراحة؛ فنراه يقول في صنعة التشبيه المطلق: "وقد ألف على بن عيسى الرمانى صاحب كتاب (الاشتقاق) كتاباً في (إعجاز القرآن)، أورد به جميع التشبيهات الموجودة في القرآن ونبه على ما بها من دقائق الحسن وغوامض اللطف..."^(٨٢). وقد تحدث عن مسألة فواصل القرآن عند حديثه عن السجع فقال: "ويجب ملاحظة أنه لا يجوز تسمية أواخر آيات القرآن أسجاعاً بل يجب تسميتها فواصل كما قال عز وجل: (كتاب فصلت آياته)"^(٨٣).

ومن أعجب الأمور أن الوطواط تحدث في مقدمة كتابه عن ترجمان البلاغة وقال عنه: "... فلما راجعته وجدت أن أبيات الشواهد المسطرة في هذا الكتاب غير مستطابة، وأنها جميعاً متكلفة النظم، قد جمعت بطريق التعسف، وأنها بالإضافة إلى ما بها من تكلف وتعسف، لا تخلو من أنواع الزلل وأصناف الخل"، وهو بهذا يعيب على ما جاء به الرادويانى من شواهد. بينما نجد الوطواط ينقل في كتابه كثيراً من الأمثلة التي نكرها الرادويانى في كتابه فأخذ منه ما يقرب من أربعين بيتاً من الشعر استشهد بها في معرض حديثه عن الصناعات المختلفة، ونضرب بعض الأمثلة على ذلك:

يستشهد الوطواط ببيت للرودى في معرض حديثه عن الترصيع، وقد نكر الرادويانى نفس البيت في كتابه في نفس الفن السابق، وهو:^(٨٤)

كس فرستاد بسر اندر عيار مرا كى مكن ياذ اندر بسيار مرا
ومعناه: فأرسل إلينا سرًا أحد الأشخاص يقول لنا لا ننكرنا فى الشعر
كثيرًا.

واستشهد الوطواط ببيت للدقيقى ونكره الرادويانى إلا أنه نسبه
للرويكى، وهو:

بزلف كز وليكن بقد وقامت راست

بتن درست وليكن بچشمگان بيمار^(٨٥)

والمعنى: معوج بذؤابته ولكنه معتدل بقده وقامته، صحيح الجسد ولكنه
سقيم العيون.

ويستشهد الوطواط ببيت العنصرى فى حديثه عن تشبيه العكس، وقد
ذكره الرادويانى، وهو:^(٨٦)

ز سُم ستوران وگرد سپاه زمين ماه رو وزمين روى ماه

ومعناه: من حوافر الدواب وغبار الجيوش، أضحت الأرض كوجه
القمر وأضحى وجه القمر كالأرض.

وهكذا تتوالى الأمثلة التى يستعيرها الوطواط من كتاب الرادويانى
وهى كثيرة كما ذكرنا، وهذا رغم نقد الوطواط لكتاب الرادويانى واتهامه
بالتكلف فى أمثله وشواهد؛ إذ يقول فى مقدمة كتابه: "... وبعد، يقول مؤلف
هذا الكتاب الأمير الإمام رشيد الدين سعد الملك محمد بن محمد بن عبد
الجليل الكاتب، إن الملك العادل خوارزم شاه أتسز نور الله مضجعه
استدعانى يومًا من أيام دولته التى انتظمت فيها عقود الفضل وانهدمت فيها
أبنية الجهل، فأسرعت إلى تلبية أمره وأدركت سعادة خدمته، فأطلعنى على

كتاب في معرفة بدايع الشعر الفارسي يسمونه ترجمان البلاغة. فلما راجعته وجدت أن أبيات الشواهد المسطرة في هذا الكتاب غير مستطابة، وأنها جميعها متكلفة النظم، قد جُمعت بطريق التعسف، وأنها بالإضافة إلى ما بها من تكلف وتعسف لا تخلو من أنواع الزلل وأصناف الخلل، فرأيت من الواجب عليّ - أنا الناشئ في هذه الأعتاب - أن أكتب هذا الكتاب في معرفة محاسن النظم والنثر في كلتا اللغتين العربية والفارسية....^(٨٧). والغريب أن الوطواط نفسه كان أشد تكلفاً وتعسفاً في بعض استشهاداته؛ إذ إننا نجده يحاول نظم بعض الأمثلة المتكلفة والمتصنعة ليبدل ويستشهد على الفن البديعي الذي يتحدث عنه، ولم يكن الرادوياني يصل إلى هذه الدرجة من التصنع.

ونلاحظ أيضاً اختلافاً في رواية بعض الأبيات التي يستشهد بها الوطواط وبين نفس الأبيات عند الرادوياني، ومن ذلك قول ميرك في المعنى: ^(٨٨)

ديدم دو هفته ماه زديبا بر او سلب

از دور بنگرستم وماندم در او عجب

گفتم چی نامی ای بست گفتا کریم را

بنگار باشگونه ونامم بکن طلب

وينكره الوطواط هكذا:

ديدم دو هفته ماه زديبا بروسلب

کردم درونگاه بماندم ازو عجب

گفتم چه نامی ای بت گفتا کریم را

بنگر با شکونه وزونام من طلب

والمعنى:

رأيت بدرًا كاملاً وعليه ثوب من الديباج، فتأملته وبقيت أتعجب من
حاله فسألته: ما اسمك أيها الصنم الجميل؟ فأجابني: اكتب كلمة كريم مقلوبة
واطلب منها اسمي.

ويقول الأستاذ إقبال: "ونحن لا نشك في أن رشيد الدين قد اقتبس بعض
شواهد مما وجدته في ترجمان البلاغة، ولكن من دواعي الأسف أنه لم
يصرح بذلك في موضع واحد من مواضع كتابه"^(٨٩).

(جـ) المعجم في معايير أشعار العجم لشمس قيس الرازي

يعتبر كتاب (المعجم في معايير أشعار العجم) تأليف شمس الدين
محمد بن قيس الرازي من أهم الكتب الفارسية وأندرها؛ لاحتوائه على دراسة
قيمة لفن العروض وعلم القافية ونقد الشعر، فهو كتاب جامع لموضوعات
مختلفة، ولم يسبق لأحد من الفرس أن وضع مثله. ويصفه المستشرق براون
فيقول: "يمتاز الكتاب بأنه يتضمن مجموعة كبيرة من أقوال كثير من شعراء
الفرس المبكرين، وكذلك أقوال جماعة من شعراء الفرس الذين ضاعت
أخبارهم كلية، وكذلك عددًا كبيرًا من الفهلويات؛ أي الأشعار المنظومة في
بعض اللهجات الفارسية"^(٩٠).

وكان من الطريف أن قام على العناية بنشره وتصحيحه أستاذان
متخصصان هما المستشرق الإنجليزي المشهور إدوارد براون والأستاذ العالم

محمد بن عبد الوهاب القزويني، وكانت طباعته على نفقة أوقاف (جب) في سنة ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩م^(٩١).

ويُفهم من مقدمة الكتاب أن مؤلفه أهداه إلى حاكم شيراز الأتابك أبي بكر بن سعد بن زنگي (٦٢٨ - ٦٥٨ هـ)^(٩٢).

أما عن حياة المؤلف وأحواله فإننا لا نجد أية معلومات عنه سواء في كتب التاريخ أو كتب التذاكر، ولكن يستفاد مما ذكره في كتابه مايلي:

(١) أنه كان من أهل الري؛ إذ قال في مقدمته على الكتاب: وتحرّكت سلسلة حب الوطن وتحول داعية مقام الري - التي كانت مسقط الرأس ومقطع السرة - من الباطن إلى الظاهر^(٩٣).

(٢) أنه أقام مدّة طويلة في ما وراء النهر وخراسان وخوارزم، كما نراه في سنة ٦٠١هـ في بخارا^(٩٤).

(٣) أنه غادر خوارزم وخراسان وقدم إلى العراق في ركاب السلطان علاء الدين محمد بن تكش خوارزشاه عندما انتشرت أصداء خروج المغول بعد ذلك، وقد وصف ذلك قائلاً: "تحرّكت رايات السلطان السعيد محمد بن تكش الخفاقة..متجهة صوب العراق واستحكم التفكير في خدمة ركابه، وذلك من كثرة الأراجيف المختلفة التي كانت تُسمع من الأفواه في ذلك التاريخ على سبيل المهمة. فإن القلب لم يقر له قرار الإقامة في خراسان لا سيما في غيبة السلطان، وكان التخلف لا يُؤتى منه مصلحة"^(٩٥).

(٤) أنه هاجر من العراق إلى فارس بعد أن شاهد هجمات المغول وغاراتهم على مدن العراق والتحق بخدمة الأتابك سعد بن زنكي بن مودود وهو من الأتابكة السلغوريين في فارس وكان يحكم من سنة ٥٩٩ إلى

سنة ٦٢٨هـ^(٩٦). وقد استقبله في حفاوة وأكرمه غاية التكريم، وصار بعد فترة قصيرة من عداد حبابه وندمائيه كما يقول هو نفسه: ".. وجعلني في مدة قليلة من المقربين إلى حضرته مع نقصان الحالة، وقصور المراسم، وأوصلني إلى مرتبة خواص الحجاب ووهبني شرف حضور مجالسه ومناامته"^(٩٧)، وقد ظل المؤلف في خدمة هذا السلطان حتى توفي سنة ٦٢٨هـ، وجلس ابنه الأتابك أبو بكر بن سعد بن زنكي، ولا نعلم شيئاً عن تاريخ وفاة المؤلف.

أما عن تاريخ تأليف هذا الكتاب فقد ذكر المؤلف أن أحد الفضلاء قد طلب منه تأليف كتاب في معايير أشعار العرب والعجم وكان ذلك في مرو سنة ٦١٤هـ^(٩٨)، فأسرع بالكتابة في هذا الموضوع، إلا أنه انتقل بعد ذلك - كما أشرنا - من خراسان إلى العراق، وفقدت مسودات هذا الكتاب مع سائر الكتب والأمتعة في قلعة فرزين سنة ٦١٧هـ أثناء حملة المغول عليها وقد هزم بها السلطان تكش، ثم عثر عليها أحد المزارعين بعد ذلك وأعادها إليه^(٩٩)، وقد طلب منه فضلاء فارس فيما بعد أن يُتم كتابه، فأتته في حدود سنة ٦٣٠هـ^(١٠٠).

ولما كان أصل الكتاب باللغة العربية وكان مطولاً وموضوعه العروض والقوافي فقط سواء في الشعر العربي أو الشعر الفارسي، وقد أورد فيه أمثلة وشواهد من الشعر الفارسي لكل ما يتعلق باللغة الفارسية؛ فإن جماعة من الأدباء الفرس اعترضوا على المصنف بأنه ذكر العروض والقوافي للغتين في كتاب واحد، واستشهد بأشعار فارسية في كتاب عربي، علاوة على أنه لن يفيد من لا يعرف العربية، كما أن شواهد ستكون بلا

فائدة لمن لا يفهم الفارسية. ولذلك طلبوا من المصنّف أن يضم كل ما يتعلّق باللغة الفارسية والأشعار الدرية التي اختارها في مؤلف على حدة. فتقبل المصنّف اعتراضاتهم وقبل دعواهم، فضم كل ما يتعلّق بالفارسية في كتاب مستقل هو هذا الكتاب الذي نتحدث عنه وسماه (المعجم في معايير أشعار العجم)، ويبدو أنه جمع كل ما يتعلّق باللغة العربية وضمّنه كتابًا منفصلاً سماه (المعرب في معايير أشعار العرب) وقد ذكر اسم الكتاب الأخير في ثانيا كتابه الأول، إلا أنه فقد على ما يبدو^(١٠١).

ونذكر المؤلف أنه صنّف كتابًا آخر غير هذين الكتابين وهو كتاب (الكافي في العروضين والقوافي)^(١٠٢). ومن الجائز كما تفيد التثنية هنا في كلمة (عروضين) أنه ألفه في عروض وقوافي اللغتين العربية والفارسية. وكذلك ألف كتاب (حدايق المعجم) الذي نقل منه كثيرًا المفتي محمد سعد الله آبادي في كتابه (ميزان الأفكار في شرح معيار الأشعار) وكذلك ذكره غياث الدين بن جمال الدين في فصل العروض في قاموسه النفيس (غياث اللغات) وعده من جملة مصادره^(١٠٣).

وقد ذكر الأستاذ مدرس رضوى - الذي قام بتصحيح المعجم مرة أخرى وقارنه بنسخ خطية كثيرة له - مجموعة من المؤلفين الذين نقلوا عن المعجم أو اختصروه مثل: عبد القهار بن اسحق الملقب بالشريف الذي اختصر المعجم وسمى ذلك المختصر (ميزان الأوزان ولسان القلم في شرح ألفاظ المعجم)، وعطاء الله محمود الحسيني المتوفى سنة ٩١٩هـ وهو من فضلاء مشهد وصاحب مصنفات كثيرة في العلوم الأدبية وقد ذكر اسم

المعجم فى مؤلفاته كثيرًا خاصة فى كتابه (بدايع الصنائع فى علم العروض والقافية والبديع) وغيرهما^(١٠٤).

وقد استطاع شمس الدين الرازى بما أوتى من علم وثقافة وإطلاع واسع أن يجمع الكثير فى كتابه؛ فجعله بذلك يفضل الكثير من الكتب السابقة عليه أو اللاحقة به. وهو فى كتابه يقدم لنا الكثير من المعلومات فى بحث علمى دقيق.

وإذا حاولنا أن نلقى نظرة على محتويات كتابه فإننا نجده يقسم كتابه إلى قسمين رئيسيين: الأول فى فن العروض، والثانى فى معرفة القوافى وعلم الشعر، ومن هذين القسمين نرى أنه حاول دراسة كل ما يخص الشعر من عروض وقوافى ومحاسن وصناعات، فمن أراد أن يطلع على كتاب جامع فى هذه الأمور فإن المعجم يعد من أهم الكتب الفارسية فيها، بل هو المرجع الأساسى والمصدر الرئيسى.

والقسم الأول فى كتابه مقسم إلى أربعة أبواب:

الباب الأول: وهو فى معنى العروض وشرح أركانه ونكر الأسماء والألقاب التى اصطلح عليها أهل هذا العلم فيه.

الباب الثانى: وهو فى ذكر الأجزاء والأوزان التى تحصل من تركيب أركان العروض.

الباب الثالث: فى ذكر التغيرات التى تلحق بتلك الأجزاء مع فروع الأفاعيل التى تنشعب منها.

الباب الرابع: فى ذكر البحور القديمة والحديثة وصور الدوائر وتقطيع الأبيات وفك أجزاء البحور من بعضها.

كما قسم القسم الثانى إلى ستة أبواب تحت عنوان (فى علم القافية ونقد الشعر)؛ فذكر فى أولها معنى الشعر والقافية وحدما وحقيقتها، وتحدث فى الثانى عن حروف القافية وألقابها واشتقاقاتها، وتناول فى الثالث حركات حروف القافية وأسمائها، وذكر فى الرابع حدود القافية وأصنافها، وتحدث فى الخامس عن عيوب القوافى والأصناف المكروهة التى تأتى فى الكلام المنظوم، وتناول فى الأخير محاسن الشعر وبعض الصناعات المستحسنة التى تأتى فى النظم والنثر.

والواقع أنه لا يهمنى من هذا الكتاب فى بحثنا هذا سوى الباب السادس من القسم الثانى وهو الخاص بمحاسن الشعر. ولكننا إذا نظرنا إلى الأبواب السابقة فإننا لا نستطيع أن ننكر وجود التأثير العربى الكبير فى علمى العروض والقافية الفارسيين، ونجد شمس قيس نفسه عندما بدأ فى شرح العروض ومصطلحاته أخذ يبين أنها جاءت من اللغة العربية كالبيت والوتد والفاصلة والزحافات^(١٠٥).

ونجد أن نفس الأسماء والمصطلحات العربية موجودة فى بحور الشعر وأجزائها، ويحس الإنسان وهو يقرأ هذا القسم أنه أمام كتاب يشرح العروض العربى مع زيادة طفيفة فيما يخص العروض الفارسى، فهو مثلاً عندما يتحدث عن الزحافات يبين العربية منها المستعملة فى الفارسية وهى اثنان وعشرون زحافاً، كما يبين الزحافات المستعملة فى الفارسية وليست فى العربية وهى ثلاثة عشر زحافاً، ونجد أن أسماء الأخيرة واصطلاحاتها عربية مثل: الجدع، والهتم، والسلخ، والطمس، والبتر وغيرها^(١٠٦).

وهذا دليل على تأثر العروض الفارسي بالعروض العربي ليس فقط فيما وجدوه لدى العرب بل أخذهم الاصطلاحات من اللغة العربية الواسعة الغنية بالمشتقات، وتطبيق هذه المصطلحات على ما اخترعوه من تفريعات جديدة في هذه العلوم.

ونفهم من بعض ما ذكره شمس قيس أنه ينظر إلى علم العروض وغيره من علوم الشعر على أنها تستخدم أساسًا كوسيلة لنقد النصوص الأدبية ومعرفة غثها من ثمينها، كما أن معرفتها تساعد على فهم القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وبيان ما بهما من إعجاز يفوق طاقة أعظم الأدباء وأبلغهم، وهذه النظرة كانت موجودة لدى علماء البلاغة العرب الذين ألفوا الكتب البلاغية، فالكثير منها ليس أصلاً لهدف البلاغة والتصنيف فيها كعلم مستقل؛ إنما كوسيلة لبيان ما بالقرآن الكريم من إعجاز في فصاحته وبلاغته التي بهرت العرب، وجعلتهم يؤمنون بأنه ليس من وضع البشر على الإطلاق. فشمس قيس يقول عند حديثه عن أهمية معرفة العروض: إن الإنسان لا يحتاج إليه لنظم الشعر فقط؛ بل الغرض الأساسي منه هو معرفة أجناس الشعر والدراية بالصحيح والمكسور من الأوزان، فليس قول الشعر واجباً بأي حال؛ لكن معرفة الشعر المنظوم والأوزان المقبولة لازم لشرف النفس، والعلم بتفسير كلام الباري عز شأنه، ومعاني أخبار الرسول صلوات الله عليه وآله. وقد كانت الأشعار الجاهلية وسيلة محكمة لأئمة النحو وأصحاب الحديث في حل مشكلات القرآن وكشف معضلات الحديث، ثم يروى عن ابن عباس رضي الله عنه قوله: "إذا قرأتم القرآن ولا تدرون ما عربيته فابتغوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب" (١٠٧).

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى ما نراه فيه من مقارنات كثيرة بين ما في العربية والفارسية وما أخذته الثانية عن الأولى مما يخص فنون الشعر المختلفة؛ فمثلاً نجده يقول: "إن جملة زحافات أشعار العجم خمسة وثلاثون، اثنان وعشرون منها من زحافات العرب والثلاثة عشر الباقية من وضع عروضي العجم، وكما أن الخليل رحمه الله قد وضع لكل واحد من زحافات أشعار العرب لقبا... فكذاك وضع العجم أسماء لزحافاتهم، فالزحافات الاثنان والعشرون في الشعر العربي والتي تستعمل في أشعار العجم هي: القبض، والقصر، والحذف، والخبث، والكف، والشكل، والخرم، والخرب، والشتر، والقطع، والتشعيت، والطي، والوقف، والكشف، والصلم، والمعاقبة، والصدر، والعجز، والطرفان، والمراقبة، والإسباغ، والإذالة. والزحافات الثلاثة عشر التي وضعها عروضيو العجم هي: الجدع، والهتم، والجحف، والتخنيق، والسلخ، والطمس، والجب، والزلل، والنحر، والرفع، والرابع، والبتّر، والحذذ. وقد أضاف بعض المتكلفين ثلاثة زحافات أخرى، سنبين وجه فسادها في مكانه وهي: التوسيع، والتضغيت والتطويل...".^(١٠٨) وهو يبدى رأيه في كل صغيرة وكبيرة مما يقدمه في كتابه، ويبين ما يفيد الشاعر وما يسئ إلى شعره؛ فهو في بحور الشعر مثلاً يبدى رأيه فيها ويبين ما يناسب الشعر الفارسي، منها وما لا يناسبه، ويكرر دائماً أن البحر الطويل لا يناسب الشعر الفارسي، كما أن المنيد والبسيط لهما ثقل في أشعار العجم، مع ذكره للأسباب التي دعت إلى هذه الآراء^(١٠٩).

لم يكتف شمس قيس بما نقله عن سبقوه من كتاب الفرس في محاسن الشعر؛ بل أضاف إليهم الكثير من الفنون والاصطلاحات، وهي حوالى واحد وعشرين فناً تقريباً كالاتى: التقويف، والإيغال، والإلغاء، والتكميل، والتمثيل، والإرداف، والتوسيم، والتسهيم، والاستطراد، والتفريع، والتلميح، والإيجاز، والمساواة، والبسط، والتقابل، والمزدوج، والمقفى، والغزل، والرباعى، وبيت القصيدة، والسرقات. ولم يتحدث الوطواط أو الرادويانى عن تلك الفنون ولم يذكر شيئاً عنها جميعاً إلا واحداً، هو: المطابقة؛ فقد ذكر هذا الفن الرادويانى دون الوطواط وضرب له أمثلة من الشعر، ولكننا نلاحظ أن شمس قيس لم يأخذ شيئاً من أمثلة الرادويانى على هذا الفن، ويبدو أنه لم يطلع على كتاب (ترجمان البلاغة)، وما نقله من أمثلة منه إنما أخذها أصلاً من حدائق السحر. وقد اتجه شمس قيس فى نفس الاتجاه الذى سلكه الرادويانى من قبل وهو الاستشهاد بأمثلة شعرية غالباً، وذكر بعض الأمثلة النثرية القليلة وذلك رغم أنه ذكر أن تلك الصناعات المستحسنة تستخدم فى النثر والنظم، ولكن لا يؤخذ عليه ذلك فإن كتابه موضوع أصلاً فى معايير أشعار العجم.

ولا يمكننا أن ننكر أن شمس قيس قد تأثر فى كتابه هذا بالوطواط، فقد نقل كثيراً من الشواهد من حدائق السحر دون أن يصرح بذلك، فنقل ما يقرب من سبعة وثلاثين شاهداً عنه، إلا أنه أخذ يضيف أحياناً بعض الأبيات إلى ما ذكره الوطواط، كما أنه استشهد بأشعار للوطواط نفسه، ومثال ذلك قصيدة مرصعة نقل منها عشرة أبيات ومطلعها:

اي منور بتو نجوم جلال وى مقرر بتو رسوم كمال^(١١٠)

ومعناه:

يا من تتير بك نجوم الجلال، وتقرُّرُ بك رسوم الكمال.
ونكر اسم رشيد الدين وكتابه في مقمته، ولكنه لم يذكر أنه استفاد منه
أو أخذ عنه، وقد نقل مضمون بعض التعريفات التي نكرها الوطواط، ومثال
ذلك ما نكره في فن التشبيه فإننا نجده مطابقاً لما نكره الوطواط^(١١١).
ويختلف شمس قيس مع سابقيه في بعض المصطلحات والفنون، وهو
في اختلافه هذا يحاول التجديد والخروج عن الحدود التي وضعها من سبقه،
ويظهر من ذلك سعة اطلاعه على كتب البلاغة المختلفة وتعمقه في البحث
والدراسة، وأول هذه الاختلافات أن شمس قيس أطلق اصطلاح (الموازنة)
على ما سماه الوطواط (بالسجع المتوازن)، واعتبر الموازنة نوعاً من
الترصيع إلا أن أواخر الألفاظ فيه غير متفقة؛ فمثلاً الآية [إن الأبرار لفي
نعيم وإن الفجار لفي جحيم]، ويظهر فيها الترصيع وتتفق أواخر الألفاظ مع
بعضها (الأبرار - الفجار، نعيم - جحيم)، أما الآية التالية فتختلف فيها
أواخر الكلمات [وآتيناها الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم]، وقد
استشهد شمس قيس بالآية الثانية في باب الموازنة، إلا أن الوطواط قد
استشهد بنفس هذه الآية في باب السجع المتوازن وشرح هذا الفن بقوله:
"وليس هذا النوع مختصاً بالنثر وحده؛ بل يمكن أن يرد في الشعر أيضاً...
ويكون بأن ترد في أول الجملتين أو آخرهما، أو في أول المصراعين أو
آخرهما، كلمات تتفق مع بعضها من حيث الوزن ولكنها تختلف في حروف
الروى. ومثاله من كلام الله: [وآتيناها الكتاب...]، ففي مقابل (آتيناها) نجد
(هديناها)، وفي مقابل (كتاب) نجد (صراط)، وكذلك مقابل (المستبين) نجد

(المستقيم). وكل كلمة من هذه الكلمات موافقة من حيث الوزن لنظيرتها^(١١٢).

واتفق صاحب المعجم مع الوطواط في تقسيمه للتجنيس إلا أنه أطلق على التجنيس المكرر اسم التجنيس المزدوج، وقد نبهنا الوطواط من قبل إلى هذه التسمية وقال إنه يسمى أيضاً بالمررد^(١١٣).

وأطلق صاحب المعجم اصطلاح (التشبيه الصريح) على ما سماه الوطواط بـ (التشبيه المطلق). وتحدث عن (التبيين والتفسير) إلا أنه لم يقسمه إلى (تفسير جلي) و (تفسير خفي) كما فعل الوطواط، أو إلى (تفسير خفي) و (تفسير ظاهر) كما فعل الرادوياني، بل جعله نوعاً واحداً وذكر أمثلة كثيرة عليه.

ونجد صاحب المعجم يطلق اصطلاح (المطابقة) على ما أسماه الوطواط بـ (المتضاد)، وقد عرّفه شمس قيس قائلاً: "هو في أصل اللغة مطابقة الشيء بمثله، وطباق الخيل هو أن يضع الفرس قدميه مكان يديه عند الجري، وفي صنعة الكلام يطلقونه على مقابلة الأشياء المتضادة.."، ومثال ذلك قول مسعود سعد:

أى سرد وگرم دهر كشيذه شیرين وتلخ چرخ جشيذه

والمعنى: يامن احتملت برد الدهر وحره، وتوقفت حلو الفلك ومره.
ونرى أن اصطلاح المطابقة كان يستعمل قبل الوطواط بمعنى آخر؛ فنجد الرادوياني يستعمله بمعنى المتضاد، ويعنى به أيضاً رد العجز على الصدر^(١١٤).

ومن المميزات التي امتاز بها كتاب المعجم على غيره من الكتب السابقة، وخاصة حقائق السحر، مايلي:

أ- أن المعجم احتوى على فنون الشعر الثلاثة، وهي: العروض والقوافي ونقد الشعر، بينما نجد كتابًا كحقائق السحر مثلاً يحتوى على القسم الأخير فقط، وكذلك كتاب الرادوياني.

ب- أن شمس قيس في استشهاده بالشعر على الصناعات المختلفة أورد قصائد طويلة وغزليات كاملة، بينما نجد الوطواط وغيره من الكتاب يستشهدون بأبيات قليلة هي في الغالب لا تزيد على بيت أو اثنين من القصيدة أو القطعة، ومن هنا يتبين لنا مدى قيمة هذا الكتاب خاصة وأن بعض هذه القصائد لم تذكر إلا في كتابه فقط كقصيدة منوچهرى الدامغانى التي نكرها في فصل الأشعار المتكلفة ومطلعها:

غرابا مزن بيشتَر زين نعيقا كه مهجور كردى مرا از عشيقا
ومعناه:

أيها الغراب لا تتح أكثر من هذا، فقد جعلت المعشوق بهجرنى.
وهذه القصيدة لم تذكر في ديوان منوچهرى ولكن مصحح الديوان - الأستاذ دبیر سياقى - نقلها عن المعجم وضمها إلى الديوان.

ج- يمتاز أيضاً لما به من نقد للنصوص التي أوردتها؛ مما جعله يتفوق على غيره من المصنفين في هذا الباب، فهو لم يكن مصنفاً لفنون الشعر المختلفة فحسب؛ بل كان ناقدًا لما يذكره من نصوص أدبية، فهو عندما يتحدث عن محاسن؛ الشعر ويمثل لها بأشعار مختلفة نجده يذكر أحياناً بعض النماذج التي تخرج عن القواعد المتبعة ويحاول أن ينقد ما بها من العيوب؛

فمثلاً نجده يتحدث عن (حسن المطلع) وينكر أمثلة كثيرة عليه ثم ينكر مثلاً لمطلع به عيب وهو:

أى سر افراز عالم أى منصور وى بصدر تو اختلاف صدور
والمعنى:

يا فخر العالم يا منصور، يا من بصدرك تختلف الصدور.
ثم يعلق على هذا البيت قائلاً: "لقد نادى الممدوح باسمه فى صيغة النداء، ولا يجوز أن يقال للممدوح يا فلان إلا فى الأشياء التى يمدح بها مثل ياسلطان العالم ويصدر الدنيا وأمثال ذلك" (١١٥).

د- ذكر لأول مرة تعريفاً للبلاغة والفصاحة فى الكتب الفارسية، ولا يوجد فى الكتب السابقة عليه أى تعريف شامل للبلاغة كما وجدنا فى المعجم وقد قدم لنا هذا التعريف عند حديثه عن صناعة التلميح فقال: "... ومعنى البلاغة بيان ما فى الضمير بلفظ قليل دون إخلال بالمعنى كله، وألا يتجاوز فيما يحتاج إليه إلى بسط الكلام عن قدر الحاجة، وألا يصل إلى حد الملل، وقد قال أهل النقد: إن البلاغة هى جزالة اللفظ مع صحة المعنى، والفصاحة هى خلو الكلام من الصعوبة، والبلاغة تظهر فى ثلاثة أنواع من القول هى: الإيجاز، والمساواة، والبسط؛ فالإيجاز هو مساواة اللفظ للمعنى، والبسط هو شرح المعنى بألفاظ كثيرة وتأكيده بعدة وجوه.. فالاستعارات والتشبيهات كلها من باب الإيجاز. وأما الإيغال، والتكميل، والتبيين والتفسير، والتقسيم، والاستطراد، والتفريع، وكل ما يستعمل من هذه الصناعات فى زيادة الإيضاح ورفع الأخطاء هو من قبيل بسط الكلام. وكما قلنا؛ فإنه يجب

الاحتراز من الإخلال بالمعنى فى الإيجاز والمساواة وكذلك يجب اجتنب الإطناب بدون فائدة واستعمال الألفاظ الزائدة عن الحاجة..^(١١٦).

هـ - أن المعجم قد تحدث بالتفصيل فى كثير من المسائل ولم يترك صغيرة ولا كبيرة دون أن يناقشها، بينما ذكر غيره الفنون المختلفة فى إيجاز واختصار شديدين؛ ولذلك كان المعجم أكثر إفادة لقارئه. ومثال ذلك تعريفه للمجاز والحقيقة وحديثه عن الاستعارة فيقول:

"إنها نوع من المجاز، والمجاز ضد الحقيقة، والحقيقة هى إطلاق اللفظ على معنى كان واضح اللغة قد وضعه له أصلاً.. والمجاز هو تجاوز الحقيقة وإطلاق اللفظ على معنى آخر لم يوضع له أصلاً، ولكن له وجه علاقة مع حقيقة ذلك اللفظ حتى يمكن بهذا التناسب فهم مراد المتكلم من ذلك الإطلاق، كما نقول ليس لفلان يد عليك وليس له قدم فى حبك، يعنى ليس له قدرة أو فضل عليك ولا يثبت على حبك، ولم توضع اليد والقدم فى الأصل بمعنى القدرة والفضل والثبات والدوام؛ إلا أن وجود ملازمة بين اليد والقدرة وبين القدم والثبات، تفيد من الاستعمال بقرينة تركيب الألفاظ معنى القدرة والثبات. والمجاز على أنواع، ومنه ما يسمى بالاستعارة وهى إطلاق اسم على شئ يشابه حقيقة ذلك الاسم فى صفة مشتركة مثل تشبيه الرجل الشجاع بالأسد بسبب الشجاعة والإقدام المشترك بينهما، وتسمية الجاهل بالحمار لاشتراكهما فى البلاهة، وهذه الصفة مستعملة مع سائر المجازات الأخرى فى كل اللغات، ومتداولة فى نظم ونثر أجناس الناس.

وكما كانت الاستعارات مطبوعة وجذابة وتأتى مشابهاً للمعنى الأصلية وتقاربه فى الاستعمال فإنها تزيد عنوبة الكلام وروث القول، وتكون

دليلاً على بلاغة المرء وفصاحته، وتكون أبلغ في دلالة المعنى المقصود عن استعمال الحقيقة مثلما تقول: لقد قصر السلطان يد الظلمة عن أموال المسلمين، وقطع قدم الكفر عن بلاد الإسلام. وهي في المبالغة أكثر من أن تقول: إنه منع تصرف الظلمة في أموال المسلمين ومنع مجئ الكفرة عن بلاد الإسلام^(١١٧).

وقد تحدث الوطواط عن الاستعارة إلا أنه كان حديثاً مختصراً لا يصل إلى تفصيل صاحب المعجم. ومن تفصيله أيضاً ما ذكره عن الكناية أثناء حديثه عن (الأرداف) وقد عده من جملة الكنايات، وشرح الكناية بقوله: "والكناية هي أنه عندما يريد المتكلم أن يقول معنى من المعاني فإنه يأتي بمعنى آخر من توابع ولوازم المعنى الأول ويشير بهذا إلى تلك المعنى، وهذه الصنعة مستعملة في كل اللغات، ومتداولة لدى الخاص والعام؛ فكما يقول العوام: لم ير أحد باب قصر فلان مغلقاً وأن إناءه لا ينزل عن الموقد؛ بمعنى أن الناس يذهبون كثيراً لخدمته، وأنه يقيم ولائم كثيرة؛ لأن عدم إغلاق باب القصر من لوازم كثرة التردد واختلاف الناس إليه وعدم إنزال القدر عن الموقد من لوازم كثرة الطعام..^(١١٨)

و- تناول في نهاية كتابه موضوع أجناس الشعر المتداولة والشائعة وتحدث فيه عن: النسيب والتشبيب، والمحدود والمقتضب، والغزل، والرباعي، والمزوج، والمصرع والمقفى، والمجمع، وبيت القصيدة، واللفظ والمعنى، والمتكلف والمطبوع. وكان للوطواط قد ذكر في نهاية كتابه بعض

الاصطلاحات الشائعة لدى الأبناء، إلا أنه لم يفصل القول فيها كما فعل صاحب المعجم؛ فقد تحدث عنها بشئ من التفصيل المفيد. كما أنه أضاف فصلاً في السرقات وجعلها أربعة أقسام هي: الانتحال، والسلخ، والإلمام، والنقل. وكان بذلك أول من تحدث عن السرقات في الكتب الفارسية.

القسم الثالث

الكتب الفرعية والمقلدة

نتحدث في هذا القسم عن بعض الكتب والرسائل التي ألّفت في البديع وكانت تنقل أو تفسر ما جاء بالكتب السابقة ولا تخرج عن منهجها وطريقتها، وإن كانت تأتي بالجديد في بعض الأحيان، ومن هذه الكتب والرسائل:

أ- كنز الفوائد

مؤلف هذا الكتاب هو حسين محمد شاه بن مبارك شاه الأنصاري الملقب بالشهاب، وهو أحد شعراء عصر السلطان علاء الدين الخلجي (٦٩٥ - ٧١٥ هـ = ١٢٩٥ - ١٣١٦ م) (١١٩).

وقد طبع هذا الكتاب في سلسلة الكتب التي تصدرها جامعة مدراس في سنة ١٩٥٦ م، وقام بتحقيق النسخة الخطية له الأستاذ سيد يوشع رئيس قسم اللغات العربية والفارسية والأوردية بجامعة مدراس آنذاك، وكان قد عثر على هذه المخطوطة في المكتبة الحكومية للمخطوطات الشرقية بمدراس (١٢٠).

وقدّم المحقق لهذا الكتاب بمقدمتين؛ إحداهما باللغة الأوردية وهي طويلة تقع في خمس عشرة صفحة، والأخرى باللغة الإنجليزية وهي قصيرة، ويعرّف فيها الكتاب والمؤلف وتقع في صفتين، وقد ذكر فيها أن المخطوطة

كانت ممثلة بالأخطاء، وتتقصها بعض العبارات في مواضع متعددة، كما أن ناسخها قد أسقط بعض الأشعار المستشهد بها في مواضع كثيرة، وقد أكمل المحقق هذه المحذوفات بشعر لشعراء آخرين. ورجح المحقق أن يكون الأنصارى قد عاش في دهلي، وأنه كان معاصراً للأمير خسرو الدهلوى.

ويستطيع القارئ لهذا الكتاب ملاحظة أن المؤلف كان متبحراً في اللغتين العربية والفارسية، وكانت ثقافته واسعة في علوم الشعر والبلاغة، وما يتصل بهما، وذلك بالإضافة إلى كونه شاعراً مجيداً، والدليل على ذلك أنه استشهد بأشعار كثيرة من تأليفه ليشرح بها النماذج الأدبية المختلفة التي تناولها في كتابه.

وسبب تأليف هذا الكتاب - كما ذكر المؤلف في مقدمته - أنه عندما توفرت لديه المعلومات الكافية عن الشعر وبقائهم أمورهم، أراد أن يصنف كتاباً في هذا الموضوع؛ لأنه وجد أن كل مؤلف سبقه في هذا المضمار كان يكتب في فن واحد من فنون الشعر؛ فمن يكتب في الصناعات لا يذكر شيئاً عن عيوب الشعر، ومن يتحدث عن القافية لا يذكر شيئاً عن العروض، كما أن أحداً لم يذكر فضيلة الشعر وحقيقته، ولكن المؤلف أراد أن يجمع كل هذا في كتاب واحد. ويتضح من هذا أنه لم يطلع على كتاب (المعجم في معايير أشعار العجم) الذي احتوى على كل هذه الفنون.

ويقسم المؤلف كتابه إلى خمسة فصول، ويحتوى كل فصل على قسمين؛ فالأول في فضيلة الشعر والشعراء، والثاني في حقيقة الشعر والشعراء والثالث في بيان القافية والرياء، والرابع في العيوب والصناعات، والخامس في العروض وأسامي الأشعار.

وهو فى حديثه عن فضيلة الشعر يقول لنا: "إن الشعر ديوان العرب وترجمان الأدب وضابطة التغيير، وأن الإنسان مفضل على غيره من الحيوانات بواسطة الكلام، والكلام لطيفة تأتي من عالم الغيب ونتيجة تولد من النفس الناطقة"، ثم يصف لنا بعض عادات العرب القديمة، وهى أنه إذا كان بعض أبنائهم لا ينظم الشعر فإنه يكون ذليلاً، لا يشترك فى اجتماعاتهم، بل يخرجونه من مجالسهم، ويضيقون بقربه، ويتحدث عن امرئ القيس وقصيدته (قفا نبك) وعن المعلقات السبع، وعدم قول النبى للشعر.

ويفسر لنا لفظ الشعر، وأنه مأخوذ من الشعور، وأن الشاعر بمعنى العالم، وأن لفظ الشعر يطلق على الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، وإذا كان موزوناً يدل على معنى وغير مقفى فيسمى (خسروانى)، وإذا كان مقفى وموزوناً ولا يدل على معنى فيسمى (طيانى)، وإذا كان موزوناً وغير مقفى ولا يدل على معنى فإنه يسمى (لغوا).

وتحدث عن القافية والرديف ونقل بعض الآراء عن الأخفش والخليل ويتناول بعض عيوب الشعر كالإيطاء والإسقاط والإقواء والإشباع والسناد والحشو القبيح وغير ذلك.

والمؤلف فى حديثه عن صنائع الشعر متأثر إلى حد بعيد بحدائق السحر إلا أن الأمثلة التى استشهد بها كانت فى معظمها من تأليفه. ونلاحظ بعض الخلافات بين ما ذكره هذا الكتاب فى فنون البديع وما ذكره السابقون عليه، فهو مثلاً لم يتحدث عن بعض الفنون كالترصيع مع التجنيس، كما أنه أضاف بعض الفنون الجديدة كصنعة (إيراد المعطوفات) وتكون بذكر ألفاظ على سبيل العطف مثل:

جفا ونار وكرشمه كمينه شيوه تست

وفا ومهر ومحبت كمينه پيشه ما^(۱۲۱)

ومعناه:

إن الجفا والدلال والغمز أقل عادتك وتصرفاتك، والوفاء والحب والمحبة أقل أعمالنا وحرقتنا. ولم يذكر أحد قبله هذه الصنعة.

وقد أضاف إلى فنى (ضرب المثل) و (ضرب المثلين) فى البيت فنّا آخر هو (ضرب الأمثال) فى البيت، وتكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر ثلاثة أمثال أو أكثر فى البيت مثل:

کردار نیکو خوش بود، باشد بدی را بدخرد

در مرغزار این جهان چیزی که کارى بدروى^(۱۲۲)

ومعناه:

إن السلوك الطيب جميل، وإن السوء لفاسد العقل، ولا بد أن تحصد ما تزرعه فى بستان هذه الدنيا.

وأضاف إلى فن (ذى القافيتين) فنّا آخر هو (نو القوافى)؛ وهو أن يراعى الشاعر ثلاث قوافى فى البيت الواحد مثل:

شـكوفه هاى دلاویز برکشید چمن

نسیم غالیه هرسوی درمید سمن^(۱۲۳)

ومعناه:

إن الخميلة قد أنبتت البراعم الجذابة، ونفت الياسمين عير المسك فى كل ناحية.

ونكر أيضاً أنواعاً أخرى لفن التّفقيّة هي (المقّي المصدر) و(المقّي المربع). وقد جعل التّفسيم على نوعين: معدود وغير معدود، وجعل المعدود على قسمين: مسلسل ومطلق وجعل غير المعدود على ثلاثة أقسام: موصوف وموصف وغير موصوف. وهذا التّفسيم لم يذكره أحد من قبل.

وبالإضافة إلى الزيادات التي نكرها توجد بعض الاختلافات أيضاً بينه وبين السابقين عليه في هذا المضمار ومثال ذلك أنه ذكر فنا سماه (خياله)، وهو أن يذكر الشاعر في كلامه لفظاً فيتجه فكر السامع إلى المعنى الظاهر له، ويكون مقصود القائل غير ذلك، ثم نكر فن (الإيهام)، وهو نكر الشاعر لمعنيين يكون كلاهما صحيحاً إذا اتجه إليه الفكر أو خاطر^(١٢٤)

وهو في هذا يختلف مع ما ذكره الوطواط عن صنعة (الإيهام) التي عرفها بقوله: (الإيهام في اللغة بمعنى التخيل، ولذلك يسمون هذه الصنعة بالتخيل أيضاً، وتكون بأن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظاً يكون لها معنيان، أحدهما قريب والآخر غريب. فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المراد منها هو المعنى الغريب).^(١٢٥)

وعلى ذلك يختلف فن (الإيهام) الذي ذكره الوطواط عن (الإيهام) الذي نكره صاحب كنز الفوائد، ولكننا نلاحظ أن فن (الخياله) يشبه (الإيهام) الذي ذكره الوطواط.

واختلف أيضاً في صنعة (سياقة الأعداد) ولم يعط لها تعريفاً واضحاً، إلا أنه ترجم اصطلاح (سياقة الأعداد) إلى الفارسية، ثم مثّل له على أنه نكر أعداد في البيت مثل:

يك روز آزدو لعل نكلم سه بوسه داد

وزبهر چارمين به شش و پنج در فكنند (١٢٦)

ومعناه:

لقد أعطاني معشوقى ثلاث قبلات من شفتيه الياقوتيتين فى يوم واحد،
وشغلنى ستة وخمسة أيام من أجل الرابعة.

وهذا يخالف تمامًا ما ذكره الوطواط فى هذه الصنعة؛ فقد عرفها
بقوله: "هى أن يسوق الشاعر أو الكاتب فى نثره أو نظمه عددًا من الأسماء
المفردة على نسق واحد بحيث يكون كل واحد من هذه الأسماء له معنى قائم
بذاته، ويكون اسمًا كذلك لشيء آخر، وهذه الصنعة تكون أكثر قبولاً وأشد
أسراً إذا اقترنت بازواج اللفظ أو التجنيس أو التضاد أو أى صنعة أخرى
من صناعات البلاغة. ومن الأمثلة العربية التى استشهد بها هذا البيت
للمنتبى:

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى

والطعن والضرب والقرطاس والقلم (١٢٧)

وقد اتفق صاحب المعجم مع الوطواط فى هذا التعريف.

ويفرد الفصل الخامس من كتابه للحديث عن أسماء الأشعار والعروض
فيتحدث فى القسم الأول عن أسماء الأشعار مثل: المطلع، والخصى،
والقطعة، والقصيدة، والترجيع، والمعنى واللغز، والرباعى، والملمع، والكلام
الجامع، ودعاء التأييد، والترجمة، والحامل الموقوف، والالتفات، والمقلوب،
والمتنافر، والمستزاد، وغير ذلك من الألقاب.

وينتهى الكتاب بالحديث عن القوافى والعروض.

ب- إعجاز خسروى أو رسائل الإعجاز

مؤلف هذه الرسائل هو الأمير خسرو الدهلوى المولود فى بتيالى سنة ٦٥١ هـ = ١٢٥٣م والمتوفى فى دلهى سنة ٧٢٦ هـ = ١٣٢٥م، وكان فى أشعاره تلو نظامى الكنجوى كما يقول براون^(١٢٨). ويهمننا فى هذه الرسائل - التى نتناول موضوعات مختلفة - الرسالة الثالثة، وهى التى يتحدث فيها عن الصناعات المختلفة، فهو يذكر فى مقدمتها أنها فى لطائف المصنوعات، ويقسم هذه الرسالة إلى خطين؛ أى فصلين: الأول فى الصناعات القديمة والتصرف فيها بطريقة جديدة، ويشتمل على اثنى عشر قسمًا، والثانى فى الصناعات الجديدة التى وضعها خسرو ويشتمل على خمسة عشر قسمًا.

ويُفهم من هذا أن خسرو الدهلوى قد نقل عن القدماء ما كتبوه فى الصناعات المختلفة ثم أضاف على ما نقل وقدم لنا صناعات جديدة كانت وليدة تفكيره واجتهاده، وقد نسبها بطبيعة الحال إلى نفسه فقدم بهذا فنونًا جديدة للبلاغة الفارسية لم تكن تعرفها من قبل، أو لعلها كانت مستعملة؛ غير أن أحدًا لم يضع لها المصطلحات والتعريفات الخاصة بها حتى جاء خسرو الدهلوى فقام بهذه المهمة خير قيام.

ونلاحظ على هذه الفنون التكلفة الشديد الذى جعلها كالأحاجى والألغاز، وهى إن إصطنعها المؤلف سواء كان شاعرًا أم ناثرًا فإنها ستحيل النص الأدبى إلى شئ لا ينتمى إلى الأدب بنسب، وأعتقد أن من كان يتكلف هذه الفنون إنما كان يقدمها ليعطى برهانا على براعته فى التصنيع وتقديم فنون جديدة لم يسبقه إليها أحد، وهو لا يعلم أنها تضر بأدبه ضررًا كبيرًا.

والمؤلف يتحدث في الفصل الأول عن اثني عشر فناً من الصناعات وهي: الإيهام، التجنيس، التصحيف، القلب، التثقيب (أو النقطة)، الترجيع، التلميع، الاشتقاق، نظم النثر، المسمط، السجع، المعنى.

ويتفق في معظم هذه الفنون مع من سبقه من المؤلفين، إلا أنه يضيف بعض الأشياء الجديدة كتقسيم السجع إلى أربعة أقسام هي: مرف، ومطرف، وسجع إعنات، وسجع مكرر، غير أن من سبقه ومنهم الوطواط قد قسمه إلى ثلاثة أنواع هي: متواز، ومطرف، ومتوازن.

والواقع أن معظم الشواهد من تأليفه. وله أمثلة طويلة على التجنيس والتصحيف، والترجيع، والتلميع^(١٢٩).

وهو لا يعطى تعريفات محددة وواضحة لكل فن؛ إنما يستعيز عن ذلك بذكر أمثلة طويلة يستطيع القارئ لها أن يستشف ما المقصود بهذا الفن؟ وكيف يكون؟ كما نلاحظ غموض التعريفات في بعض الأحيان.

ومن الفنون المحببة التي يبدو فيها التكلف والصنعة بوضوح: فن (نظم النثر)، وقد نظم خسرو فيه قطعة نثرية على عشرة أوزان؛ أي أن كل جملة في القطعة النثرية كانت على بحر من البحور الشعرية كالخفيف والمتقارب والهجج والسريع والرمل والمتدارك وغير ذلك. وهذا الفن لم نعثر عليه في الكتب السابقة عليه، إلا أنه لم يذكر أن هذا الفن من اختراعه. وننقل هنا هذا المثال الذي ذكره:

<p>بإله تطلع شعری السماء والنثره فاعلاتن مفاعلن فعلن در مخدوم بنده پرور تا فضلا مفخر الأماثل دا فعولن فعولن فعولن فعل ل شوق وتواضع گری و نیا طرخود مقرر شناسد که تا مفاعیلن مفاعیلن فعولن ربا ودوستان وبنده وچا سلامت می یوئیم وشکر خلا مفعول مفاعلن فعولن گوئیم وامیدوار می با دار از پس چند گاه دریا مفتعلن مفتعلن فاعلن کاز بس آهنگ شما سوی نا روکه هم آن نظم درست ست با فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تب فرو خوان و ببین وانگه بجوا لم کسی از توکه این فضل و عبا فاعلاتن فاعلاتن فعلن ل که من دعوی کردم با یا دم درین دعوی از انشاء فرا فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ساز والا دانا گویای ما مفعول مفاعلن مفاعیلن فع فاق آنچه خبرها که از انجانب با تاشاد شوم خو شدلیت باد وبقا</p>	<p>مفعولات مفتعلن فاعلات مفعولن بحر خفیف مجلس سامی عزیز برا ج الدول سید الأكابر وال بحر متقارب م تمکینه بند گی باکما زمندی بخواند پس انگه بخا بحر هزج مسدس ازینجانب همه با مرکب واق کر وکالا ورخت اندر ضمان بحر هزج مسدس أخرج ق از مردم دیده روز و شب می شیم از کرشم که نعمت دی بحر سریع مطوی بیم خلاصه غرض نامه آن گور چنین رقعة آراست خس بحر رمل مسدس سجش موزون وهم نثر مرت بی نویس این راکه نتواند بسا بحر رمل مخبون مسدس رت کند جهد نماید بتام ران امیدست که شرمنده نکر بحر محدث یعنی متدارك وان بیحد و اندازه این سخن بحر هزج مختلف الزحاف ان شاء الله وحده از سر اش شد زود بزود ازینطرف بفرستد</p>
---	--

وإذا استخرجنا هذه الجمل النثرية أصبح لدينا قطعة متكاملة.

وفي الفصل الثانى من هذه الرسالة يتحدث المؤلف عن الصناعات الجديدة فى عصره وبعضها من وضعه والبعض الآخر مشترك مع من سبقه، ويشتمل هذا الفصل على خمسة عشر فناً هى:

دورو (أو نو الوجهين)، نو الرويتين، قلب اللسانين، فارس العرب، مبادلة الرأسين، قطع الحروف، وصل الحرفين، اتصال الحروف، الأربعة أحرف، الخمسة المفردة، معجزة الألسنة والشفاه، عزل اللسان، ترجمة اللفظ، ضمن اللفظ، المعميات.

وهو يبين دائماً أن هذا الفن أو ذاك من وضعه أو من اختراعه، وأحياناً يقول إنه سماه بهذا الاسم دون أن يكون واضحاً له. وسنحاول أن نشرح بعض هذه الصناعات كنماذج للتجديد والابتكار الذى قدمه خسرو فى مجال البلاغة الفارسية.

١- فارس العرب: وتكون هذه الصنعة بترتيب ألفاظ عربية على طريقة الكتاب دون أن تخلط بكلمات فارسية وتؤدى المعنى بالفارسية؛ أى يفهمها الفارسى رغم أنها بالعربية ومثال ذلك^(١٣٠):

أهل فضل وبذل إحسانى	ملك الشرق أعدل الأمرا
عمر عهد وحيد ثاتى	بحر علم وخزائنه انصاف
شرع مختار وعلم نعماتى	بك لا زال قايما فى العصر

بحضرت عاليه ملك كبير كريم عادل مجاهد مقسط غازى عز الدولة
والدين، وعضو الإسلام والمسلمين، يمين الملوك والسلاطين، عين المعالى،
قطب الأعالى، والى العلم والعلم، صاحب السيف والقلم، أعظم أعدل ملك،
زاد الله نصفته، مخلص قديم حميد قرشى خدمات وافرة، وادعيه متواتره،
بالغاً ما بلغ، يبلغ تمنای تقبل ركاب دولت

كان فوق البيان والرقم

وبفضل بارى عمت نعمائه، أمور مقارن إنتظام وأحوال أحيا بخير
متصل، وأعزه بضمان سلامت. بيت:

وكلُّ إليكم دائماً قد تعطشوا تعطش حرباء إلى عين مشرق

الغرض ملك اختيار الدين أحمد اختاره الله من الكرام أبداً بمنصب
شغل أشرف ممالك وأمير الأمرا سيف الدين حاجى تقبل الله مناسك خيريه،
بعز قربت سرير سلطان أقام الله قواعدها مختص وشرف الأكابر مجد الدولة
والدين، مجده المجيد على جمهور كتاب دواوين الممالك، حاكم شمس ساعى
نمره الله بسبب كثرات كذب وإيذاى خلائق ومنازعت أصحاب
مناسب..... إلخ.

فكل ما نكره من ألفاظ هى عربية كما نرى إلا أن الفارسى يفهمه دون
أن ترد به ألفاظ فارسية.

٢- وصل الحرفين: وهو أن يلتزم الكاتب فى كتابته مفردات مزدوجة
الحروف؛ أى تتكون من حرفين أو أربعة مثلاً، ومما نكره فى هذا الفن قوله:
"بايد كه گه گه جانب ما نامه فرمايد تا هر خوشى كه بر ماست فرهى كامل
يابد" ومعنى هذه العبارة (يجب أن يكتب لنا رسالة من حين لآخر حتى يكتمل

بذلك سرورنا) ونجد أن هذه الجملة تتكون من مقاطع يحتوى كل منها على حرفين مثل (كه) و (ما) و (تا) و (بر)، أو تحتوى الكلمة على أربعة أحرف وكل اثنين منها مزدوجة مثل: (بايد) و (جانب) أو تحتوى على ستة حروف مزدوجة مثل كلمة (فرمايد).

٣- مبادلة الرأسين: وتكون هذه الصنعة بتبادل حرفين فى لفظين ولذلك سميت بمبادلة الرأسين، ومثالها (سلام با ملامت ولامت باسلامت ميرساند وکار بندگی میکند وبارکنندگی میکشاید برانجمله که سلام کردم کلام مردم گفتی کشت زار از زشت کار برناید نرباید که بهی کارد...) (١٣١) فالعبارة الأولى يتضح فيها تبادل الحروف كمايلي:

فإن لفظ (سلام) قد بدل أوله بحرف الميم المأخوذ من كلمة (لامت) فأصبح (لام) ولفظ (لامت) قد بدل أوله بحرف السين فأصبح (سلامت) وهكذا بقية الجملة.

٤- قطع الحروف: وهذه الصنعة سماها الوطواط وغيره بالمقطع وهى عدم اتصال الحروف فى الكتابة ومثالها:

راز دارم در دل ودرد دراز وه وه ازرد دل وز درد راز (١٣٢)
ومعناه:

بقلبی سر و آلم عمیق، فآه من آلام القلب وبتغیص السر.

٥- اتصال الحروف: وهذه الصنعة سماها السابقون

- ومنهم الوطواط - بصنعة الموصل، وتكون بأن يكتب الكاتب عبارات لا يوجد بين مفرداتها كلمة بها حرف منفصل وهذه الصنعة وسابقتها قد ذكرهما

الوطواط وغيره من قبل، إلا أن خسرو قد وضع لهما تسمية تخالف الاصطلاح السائد.

٦- صنعة الأربعة أحرف: يقول خسرو إنها من وضعه، وتكون بنكر قطعة كل كلماتها تتكون من أربعة أحرف فقط، وقد ذكر قطعة التزم فيها أربعة أحرف هي الألف والهاء والواو والياء وهكذا: (آه أى آهو وآه أى آهو واى...)(١٣٣).

٧- خمسة مفردة: وتكون هذه الصنعة بأن يلتزم الكاتب خمسة حروف معينة فى كتابته وقد التزم خسرو فى مثال له خمسة حروف هى الهاء والواو والألف والياء والحاء هكذا:-

هوى يحيى هوى أحياء حوّا حوى أحياء حوى اوّه يحيى
يعنى: حل بيحيى حب القبائل المسماة بحوا، وشمل تأوّه جميع أحيائها(١٣٤).

٨- معجزة الألسنة والشفاه: وهى من اختراعه وقد سماها بهذا الاسم لأن أى لسان لا يستطيع تقليدها، ويقول مفتخرا بهذه الصنعة:
جز من كه تواتد اينچنين گوهر سفت

كالماس بسفتن نشود با نر جفت

أحسنّت زهى صنعت زيبا كه درو

بى كام وزبان ولب سخن بتوان گفّت

المعنى:

من غيرى لا يستطيع أن ينظم مثل هذا الجوهر؟ إذ لا يمكن أن ينتظم
الألماس مع الدر جنباً إلى جنب، فما أجمل هذه الصنعة الرائعة التي يمكن أن
يُنطقَ بها الكلام دون استعمال الحلق واللسان والشفة.
ومثالها:

ياحى حى يحيى حى حياه أحياء حيه حيا حياء حيا حياه يحيى
٩- صنعة عزل اللسان^(١٣٥): يقول إنه سماها بهذا الاسم لأن اللسان لا
يصل إلى الحلق من حلاوتها ويورد لها مثلاً هو:

هان أى امام هان امين همام هين مائيم وأن مه ما با ما بيا وبين
ومعناه:

أيها الإمام... أيها الهمام... آمين، ها نحن وهذا قمرنا فتعال معنا
وانظر.

١٠- صنعة ترجمة اللفظ^(١٣٦): وهى من إبداعه، وتكون بأن يورد
الكاتب لفظاً وراء آخر بحيث تكون ترجمة لسابقه، وقد يكون اللفظ عربياً
وترجمته فارسية، وقد يكون العكس، ومثال ذلك قوله: "جاء مكاننا وليد زاد
الله زاده وأطعمنا خبزه وأدر لبنا فى فينا بشيراً بسكر شكرته وخار شوكته
نارى به، ووهب لى مشتراً خريده بألف دينار كالهزار مغنية وأعطانى
حبوباً دانها وأحرزنى فى دراعة الحماية ممن مار إلى حتى نام اسمه فتتا
وبدايتاً هنيا به خيرا، وفى الصغر ربانى بوجه ما درت ألى تحت ريش
محاسن على مثل هذه الفاقة، وأنا من مال إلى جانب السوى كما أحكى أن
يوما روانى سائل عن أهالى بيوته خان بان كان له معدن ومخزن نضار
زرى على خزائن التجار فالجاهل نادانى أسرنى داره كما سرا سارق وانقب

واذهب الذهب بالرزق فقد قامت رحلى بهذا القصد ولكن بسالا فى الفواد
العادل مهجتي كجائ من الحجر من حقوق مما لحيه وكفى كفى راحته يده؛
فكلمة وليد مثلاً تقابل الكلمة الفارسية التى جاءت بعدها وهى (زاده)، وكلمة
لبن تقابل كلمة (شير) فى الفارسية، وكلمة سكر تقابلها كلمة (شكر) وكلمة
(خار) تقابلها كلمة (شوكة) وهكذا إلى آخر القطعة.

١١- صنعة ضمن اللفظ^(١٣٧): وهذه الصنعة من وضعه كما ذكر،
وتكون بأن يذكر الكاتب كلمات تحتوى على ألفاظ أخرى فى داخلها، وهذه
الألفاظ أحياناً تكون فى أول الكلمة وأحياناً فى وسطها وأحياناً فى آخرها
مثل:

لفظ (مه) أى القمر من كلمة (مهد)، ولفظ (بر) أى على من كلمة
(برگ) أى ورقة الشجر.

لفظ (مو) أى الشعر من كلمة (ميمون)، ولفظ (بو) أى رائحة من كلمة
(قبول).

لفظ (در) أى فى من كلمة (كدر)، ولفظ (آب) أى ماء من كلمة
(سحاب).

١٢- المعميات: وقد ذكر خسرو أن أنواع المعمى كثيرة، إلا أنه
اقتصر حديثه عن ثلاثة أنواع منها وضعها بنفسه وسنذكر هذه الأنواع الثلاثة
مع أمثلتها:

أ- معماى مترجم: ويكون بذكر كلمة فارسية وترجمتها بالعربية أو
العكس، ونكر فى هذا المعمى ثلاثة ألقاب وسبعة عشر اسماً كأمثلة، منها
معمى فى لقب (كبير الدين): رباعى

وی خواجه کبیر دین که بوسم پایش
بنوشته بکاغذ لقب والايش
برپهلوی آن بزرگ جمعی موصول
یک گنجد برداشتم از با لايش

ومعنى هذا الرباعى:

إله السيد كبير الدين الذى بوسم قدمه
قد كتب على ورقة لقب رفعتـه
فخلف ذلك الكبير اسم جمع الموصول
وقد حذفت من فوقها النقطة

وتفسير ذلك أن معنى كبير فى الفارسية هو (بزرگ) والذين جمع
موصول وعندما نحذف النقطة العليا منها تصبح (الدين) ويصبح التركيب
(كبير الدين) وهو اللقب المطلوب.

ومعنى آخر فى لقب شمس الدولة:

شمس الدولة با مروت جفتى
کز بهر برون بردن نام آشتى
مهرت ديدم سر پدر ته پاي
بنهادى وانگاه مر اورا گفتى

وتفسيره أن كلمة (مهر) معناها فى العربية شمس، و (پدر) معناها
والد، فإذا قلبنا رأس كلمة والد وهو حرف الواو وأتينا به فى نهايتها أصبحت
(الدو)، أما كلمة (أورا) فمعناها فى العربية (له) وحينما نضع لفظة (له) بعد

(الدو) تصبح الدولة، ثم نأتى بكلمة شمس فى الأول فيخرج إلينا لقب (شمس الدولة).

ويقول أيضاً فى لقب أبى بكر:

شب خواجه أبو بكر ديدم در راه
گفتم كه شوم ز سر نامش آگاه
مراچو ز درهای عرب بیرون برد
بر عكس سوارشد به تیزی ناگاه

وتفسيره أن كلمة (درها) معناها بالعربية أبواب، وما أو ماء معناها بالفارسية (آب) فإذا حذف لفظ (آب) من أبواب تبقى لنا (أبو) وكلمة (سوارشد) معناها بالعربية ركب، وعندما نعكس كلمة ركب تصير (بكر)، ومعنى (به تیزی) أو به تازی أى بالعربية فيصبح لدينا لقب (أبو بكر) بالعربية.

ب- معمای مصور: يكون بذكر السهم والحربة والقلم وكل ما هو مستقيم الشكل ويقصد من ذلك حرف الألف، ويشبه حروف الباء والتاء والثاء بالحداء، فى حين يشبه النقط بالمسامير ومثال ذلك ما ذكره فى كلمة (ثابت):

ثابت ديدم كفش سه ميخى بر سر
وز سينه برون آمده تيرى پر
يك ميخى كفش رابه بسته بكمـر
درپای يکى كفش دو ميخش ديگر

ومعناه:

رأيت ثابتاً كحداء مثبت به ثلاثة مسامير فى مقدمته (حرف التاء)

وخرج من صدره سهم (حرف الألف)
وقد ثبت مسمل آخر بوسطه (حرف الباء)
وفى الحذاء مسملان آخران (حرف التاء)
وهو يصور المعنى السابق بطريقة أخرى فيقول:
ثابت كه چو نام اوست ثابت هنرش
درحال بخوان ونقش زیبا نگرش
چوگاتی وسه گونی درون خم او
يك كفچه ويك دانه نه دو زبرش
ومعناه:

إن ثابتاً فضله ثابت كاسمه
فاقرأه في الحال وارسم نقشه البديع
صولجان وثلاث كرت. في منحنى لصولجان (ث)
ومغرفة وحبة، لابل حبتان أيضاً فوقها (بت)

وهو يجعل لكل حرف في الأبجدية رمزا وصورة تقابله، فالراء مثلاً
يقابلها صولجان والزاي يقابلها صولجان وكرة، والطاء تقابلها عين ومروء،
والعين يقابلها نعل وهلال، والغين يقابلها نعل به مسمار في مقدمته، وهكذا
بقية الحروف.

ج - معمای موشح: وهو من وضعه أيضاً، ويقول إنه شرحه في
مقدمة كتابه (غرة الكمال) وهو أحد دواوينه الثلاثة، ويستعمل فيه الحروف
التي يوجد بها غلظة أو يصعب استعمالها، خاصة في الأسماء العربية، ومثال
ذلك اسم حسن:

ساقى برخيز وبلاده گلگون ده
 نو گشت بنای عیش در دل خون ده
 بسیار بنام حسنم دادی مـــــی
 خواهم قدحی بازپسین اکنون ده
 ح س ن

ومعناه:

انهض أيها الساقى وقدم الخمر الحمراء اللون
 فقد تجددت الحياة فى القلب فهـــــات الدم
 وقد أعطيتنى خمرا كثيرة باسم حسن
 وأنا أريد القدح الأخير فأعطني إياه الآن.

وهو فى هذا النوع يستخرج حروف الاسم من بعض الكلمات الموجودة
 فى الشعر. وقد ذكر أمثلة أخرى فى حروف الغين والعين والصاد والضاد
 والقاف والألف والطاء والظاء.

ج - معيار جمالى

مؤلف هذا الكتاب هو شمس الدين محمد فخرى الأصفهاني، وقد ألفه
 سنة ٧٤٤هـ - وسماه (معيار جمالى ومفتاح أبو إسحاقى) وقد طبع هذا الكتاب
 بسعى واهتمام كارل زالمان فى سنة ١٣٠٣هـ = ١٨٨٥م، وتوجد نسخة
 مخطوطة منه بدار الكتب المصرية تحت رقم (١ - م عروض فارسى).
 أما عن محتويات الكتاب فإنه يشتمل على أربعة فنون، هى: علم
 العروض، وعلم القوافى، وبدائع الصنائع، وعلم اللغة.

ويشتمل الفن الأول على عشرة أبواب يتحدث فيها عن حالة الشعر وحقيقته، وحد العروض واشتقاقه، والأسباب والأوتاد، والزحافات المستعملة لدى العرب والعجم والبحور وتركيبها، وغير ذلك من الموضوعات الخاصة بالعروض. وواضح أنه استفاد في هذا الجزء من (المعجم) ونقل عنه، وقد صرح بذلك وذكر شمس قيس في مواضع متعددة.

أما الفن الثاني فيتكلم فيه عن القوافي، وقد قسمه إلى خمسة أبواب تحدث فيها عن القافية وأجزائها وحركاتها وعيوبها، وهو في ذلك يستفيد أيضاً من (المعجم).

ويتحدث في الفن الثالث عن علم البديع، وقد صرح لنا في مقدمة هذا الفصل باسم كتاب (حدائق السحر في دقائق الشعر) وأنه استعان به في كتابة هذا الفصل، كما ينقل أمثلة وشواهد منه.

ويستعين بقصيدة مصنعة لقوامي الكنجوى في الاستشهاد أيضاً ويذكر الكثير من الأمثلة العربية التي نقلها عن الوطواط أيضاً، وأحياناً يذكر قصائد طويلة للاستشهاد على الفن البديعي.

والواقع أنه لا يختلف عن الوطواط في هذا الفصل إلا فيما ذكره من قصائد طويلة وأمثلة من تأليفه هو.

وأما الفن الرابع فيتحدث فيه عن علم اللغة، وهو مختصر في لغة الفرس بمعنى أنه رتب قاموساً صغيراً على حروف المعجم، يأتي فيه ببعض الكلمات ثم يشرح معناها، ويأتي بشواهد على استعمالها من الشعر الفارسي.

وبهذه المخطوطة قصيدة مصنعة لنفس مؤلف (معيان جمالي) واسمها (مخزن البحور ومجمع الصفات)، وهذه القصيدة تتضمن الفنون البديعة التي

جاءت في كتاب (حدائق السحر)، وهي في المدح، ويذكر في آخرها أنه ألفها في سنة ٧٣٠هـ، وبذلك يتضح أنه ألفها قبل كتابه (معيان جمالي) سابق الذكر.

د- مفتاح البدايع في صنيع الشعر

وهذا كتاب آخر في البديع ألفه وحيد التبريزي سنة ٨٢٠ هـ كما ذكر في آخر كتابه، ويذكر أن السبب في تأليفه يرجع إلى طلب ابن أخيه منه، ويسمى صفى الدين، بأن يؤلف رسالة في صناعات الشعر على أن تكون الأشعار التي يستشهد بها من شعر المؤلف نفسه، ثم يقول إنه وضعها ليستفيد منها المبتدئ، وبدأها بالترصيع كما كان يبدأ السابقون رسائلهم في هذا الفن^(١٣٨).

وتوجد نسخة مخطوطة من هذا الكتاب ترجع إلى سنة ١١٥٤هـ— ضمن مجموعة بدار الكتب المصرية تحت رقم (٣٤ مجاميع فارس طلعت) وتوجد رسالة أخرى لوحد التبريزي في العروض والقافية بنفس المخطوطة. تتناول المؤلف في هذه الرسالة أكثر من سبعين فناً من فنون البديع، ثم أضاف إليها قائمة ببعض المصطلحات الأخرى المستعملة في فن الشعر. وطريقته التي اتبعها في شرح فنون البديع هي أنه يذكر الفن أولاً ثم يشرحه ويعرفه، ويستشهد ببيت أو اثنين عليه، ثم يعين مواضع الاستشهاد في البيت وهو في هذا يمتاز على غيره، ونادراً ما يذكر بيتاً عربياً، وقد فعل ذلك في باب (الجمع)، كما ذكر في (الملمع) شطراً باللغة الترككية وآخر باللغة العربية.

وبمقارنته بـ (حدائق السحر) نجده سار على نهجه واتبع خطاه فى ترتيبه للفنون المختلفة، فبدأ رسالته بالحديث عن الترصيع، ثم الترصيع مع التجنيس، ثم التجنيسات وهكذا وهو نفس ترتيب الوطواط فى كتابه (حدائق السحر).

كما أنه استعان بالوطواط فى التعريفات؛ فنحن إذا قارنا بين بعض تعريفاته وتعريفات الوطواط نجدها متشابهة تقريباً ومثال ذلك تعريف الترصيع عند كليهما^(١٣٩)، وكذلك الترصيع مع التجنيس، والاشتقاق، والاستعارة، والالتفات، وغير ذلك.

ونلاحظ أنه يختلف مع سابقه فى بعض النواحي، ومثال ذلك ما ذكره عن صنعة (الإيهام) وقال إنها تسمى تخليص ومغلط وتورية، وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام: إيهام مطلق، وإيهام تام، وإيهام ناقص، ولم يفعل ذلك الوطواط أو غيره من قبل.

ومن الأشياء الجديدة التى نكرها حديثه عن فن اسمه (نو القافيتين المحجوب) ولم نر هذا الفن عند أحد قبله، وقد عرفه بقوله: "وهذه الصنعة تكون بقول شعر مقفى، ويتكرر بين القافيتين ردف أو أكثر... مثل:

سر سوداى بازار تو دارم سرشك از شوق گلنار تو بارم
ومعناه:

إننى أدرك سر المعاملة فى سوقك، وأبكى شوقاً لوجنيك الورديتين.
والشاهد هنا فى [بازار تو دارم] و [گلنار تو بارم]، فكلمة (بازار و گلنار) لهما قافية واحدة، أما (تو، و تو) المكررة فهى الحجاب بين قافيتين^(١٤٠).

كما ذكر فناً آخر هو (المكرر الموقوف) ولم يذكره أحد فى الكتب السابقة عليه، وقد عرفه بقوله: تكون هذه الصنعة بنكر لفظين مكررين فى آخر البيت أو آخر المصراع، ويكون للفظ الثانى معنى موقوف على البيت أو المصراع الذى يليه مثل:

أى گل كه همچو بلبل شیرین سخن سخن
دارم بوصف قد لبست دردهن دهن
نکشادم أى صنم بحديث دگر دگر
در جاتم آتش غم هجران من من

والمعنى:

أيتها الزهرة الشبيهة بالبلبل الحسن الصوت، إن فمى ليمتلئ بالكلام فى وصف شفتيك الحلوة، ولكنى لن أفتح فمى بالكلام يا معبودتى مرة أخرى، فلا تشعلى نار غم الهجر فى قلبى مرة أخرى.

والشاهد هنا فى كلمة (سخن) الثانية ومعناها موقوف على المصراع الذى يليها، وكلمة (دهن) الثانية ومعناها موقوف على أول البيت الثانى، وكلمة (دگر) الثانية ومعناها مرتبط بالمصراع الثانى من البيت الثانى وهكذا. ولوحيد التبريزى (مختصر فى العروض) وجدناه فى المخطوطة رقم (١٩ مجاميع فارسى طلعت) ابتداء من الورقة ٦٣، وهذه المخطوطة هى التى جاءت بها قصيدة سلمان ساوجى، وهذا المختصر فى علم العروض والقافية والصناعات الشعرية أيضاً، وقد ألفه لابن أخيه أيضاً حتى يتعرف على الأوزان وحدود القافية وصناعات الشعر وسماء (جمع مختصر).

وهو يشرح علم العروض مبيناً أنه يعتمد على المتحرك والساكن، ويتحدث عن السبب والوئد والفاصلة، ثم يبين البحور التي يستعملها العجم والعرب وأسماءها، وأن ثلاثة منها خاصة بالعجم ولا يستعملها العرب وهي: الغريب والقريب والمشاكل. ويتحدث عن الزحافات، وعن كيفية التقطيع، ودوائر الشعر.

ويتناول بعد ذلك الأوزان مع الصناعات المختلفة، وأخذ يقطع كل بيت ويبين في أي بحر نظم واسم الصنعة الموجودة فيه، ومثال ذلك البيت الذي نكره في بحر الرجز السالم ويحتوى على النوع الأول من (رد العجز على الصدر):

لدار ما وقت سحر كردش نظر دركارما

أى صد هزار آفرين بر منظر لدار ما

ومعناه:

لقد قام محبوبنا بالنظر في أمرنا وقت السحر، فيا مائة ألف ثناء على منظر محبوبنا.

وتقطيعه:

لدار ما (مستعلن) دركارما (مستعلن) وقتى سحر (مستعلن) كردش
نظر (مستعلن) أى صد هذا (مستعلن) ران آفرى (مستعلن) بر منظرى
(مستعلن) لدار ما (مستعلن).

وهنا يظهر فن رد العجز على الصدر في عبارة (لدار ما) التي جاءت في أول البيت وآخره بمعنى واحد.

وتناول فنون البديع الأخرى كما جاءت فى كتاب الوطواط، وهو فى الغالب يعرف الفن ويمثل له بأبيات من الشعر مع نكر الوزن، وتقطيع البيت، ويبين موطن الاستشهاد فيه.

هـ- خلاصة البديع

وهذه رسالة أخرى فى بديع الشعر من تأليف الأمير شمس الدين الدهلوى المتخلص بفقير وهو كما يقول ناسخ هذه المخطوطة: "من جماعة العباسية بالهند، ومن أقران الشيخ فيض الهندى، وهذان الشخصان لا ثالث لهما بين شعراء الهند، وقد كان على علم تام بصناعات البديع ونظم الشعر، وقد خلف لنا رسائل كافية كهذه الرسالة فى علم البديع، وكذلك فى علمى العروض والقافية، وهذه المؤلفات تعتبر نكرى على صفحة الزمن"^(١٤١).

وقد عثرت على نسخة مخطوطة من هذه الرسالة فى دار الكتب المصرية تحت رقم (٢٨ مجاميع فارسى طلعت) وهى تحتوى على رسائل أخرى - غير الرسالة المذكورة - لمؤلفين مختلفين. وتاريخ نسخها فى سنة ١٣١٨هـ بقلم حسين رضا بن عصمت الوزير، إلا أن المؤلف لم يذكر شيئاً عن نفسه فى رسالته هذه.

أما عن طريقة المؤلف فهو يتبع الأسلوب التقليدى لدى الفرس؛ بأن يذكر الفن ثم يشرحه فى جمل مقتضبة، ويمثل له ببيت أو بيتين من الشعر. ونراه يضيف بعض الزيادات خاصة فى تلك المواضع التى اقتبس فيها عن (مفتاح العلوم) للسكاكى، وعن (المطول) للتفتازانى، وهو يعترف بنقله عنهما فى مقدمة رسالته^(١٤٢).

وتشتمل هذه الرسالة على مقدمة وفصلين وخاتمة، والمقدمة فى تعريف الفصاحة والبلاغة إذ يقول:

"يجب معرفة أن الفصاحة فى اللغة بمعنى الصراحة والوضوح، واصطلاحاً على ثلاثة أقسام: قسم يرجع للمتكلم، وآخر يرجع للكلمة، وثالث يرجع للكلام.

فأما فصاحة الكلمة فهى ألا يكون فيها أى تنافر أو غرابة، ويطلق لفظ المتنافر على الكلمة التى تخرج من اللسان بثقل وصعوبة، كما يطلق لفظ الغرابة على الكلمة التى يتضح معناها، وتكون غير مأنوسة فى الاستعمال ويحتاج لفهمها الاطلاع على كتب اللغة.

وأما فصاحة الكلام فهى خلوه من ضعف التأليف، وخلو كلماته من التنافر والغرابة، وألا يوجد تعقيد به، وضعف التأليف فى الكلام الفارسى هو أن يكون على خلاف استعمال فصحاء العجم كما يوجد فى كلام بعض شعراء الهند، والتعقيد هو ألا يكون ترتيب الألفاظ موافقاً لترتيب المعانى بسبب التقديم والتأخير أو الحذف والإضمار الذى يقع فى الألفاظ.. فإن الذهن لا يتجه إلى المقصود بسبب التقديم والتأخير.

أما فصاحة المتكلم فهى عبارة عن ملكة يستطيع بها أن يأتى بالكلام الفصيح كلما رغب فى ذلك، ولكن لا يمكن إطلاق البلاغة إلا على الكلام والمتكلم مثلاً نقول: كلام بليغ وشاعر بليغ، وبلاغة الكلام هو مطابقته لمقتضى الحال، وعدم خروجه عن الفصاحة، ومعنى مطابقته لمقتضى الحال هو أنه إذا كان المُخاطب طالباً للحكم فيجب تأدية الكلام عارياً من التأكيد،

وإذا كان منكرًا للحكم فيجب تأكيد الكلام بأدوات التأكيد، وألا يجعله منكراً في مقام التعريف، ولا يستعمل الإطناب في مقام الإيجاز أو العكس...^(١٤٣).

وفي الفصل الأول يتحدث عن الصناعات المعنوية، وقد بين ما هو شائع ومتداول منها بين الفصحاء، ونلاحظ أنه ذكر بعض الفنون التي لم يتناولها أصحاب الكتب الثلاثة الرئيسية مثل: المشاكلة، وإيهام التناسب، والرجوع، والتجريد، والمذهب الكلامي، والإدماج، والقول بالموجب، ومضمون اللغتين.^(١٤٤)

وأطلق اصطلاحات جديدة على بعض المسميات القديمة، فأطلق اصطلاح (الإرصاد) على ما سماه صاحب (المعجم) بـ (التسليم) وأطلق على (محتمل الضدين) اصطلاح (التوجيه).

وفي الفصل الثاني يتحدث عن الصناعات اللفظية فيقول عنها: "إنها لازمة لسالك مسالك البلاغة، الذين يجعلون اللفظ تابعاً للمعنى في كل الأحوال، ولا يجعلون المعنى تابعاً للفظ بمراعاة الصنعة اللفظية، حتى لا يمتنعوا عن الرقي بالمعنى"^(١٤٥). وتحدث في هذا الفصل عن كثير من المحسنات كالسجع ورد العجز على الصدر الذي ينقل فيه عن السكاكي، وغير ذلك من الفنون.

أما الخاتمة فهي في السرقات الشعرية، والسرقة عنده على نوعين: سرقة ظاهرة وغير ظاهرة، أما الظاهرة فهي على قسمين: الأول نقل لفظ ومعنى الغير بدون تغيير، وهذه في رأيه سرقة محضة، والثاني: وهو أخذ المعنى بكامله مع تغيير بعض الألفاظ ويطلق على هذا القسم اصطلاح (المسخ). وإذا أعطى الشاعر المعنى شكلاً جديداً سمى ذلك (سلخاً).

أما غير الظاهرة فهي على عدة أقسام أيضاً:

الأول: أن يكون الشعر الثانى مشابهاً للشعر الأول فى المعنى، ويكون الشاعر صاحب قدرة فى إخفاء التشابه ونقل المعنى من باب إلى باب.

والثانى: هو نقل المعنى من محل إلى محل آخر.

والثالث: أن يكون المعنى الثانى أعم وأشمل من المعنى الأول.

والرابع: وهو القلب؛ أى أن يكون معنى الشعر الثانى نقيض معنى الأول.

والخامس: هو أخذ المعنى والزيادة عليه بشئ يوجب زيادة الكلام. ثم يقول: "وهكذا فإن أكثر أقسام السرقة غير الظاهرة التى ذكرت مقبولة ومحبوكة بسبب إخفاء الأخذ، بل هى بعيدة عن السرقة وأقرب ما تكون إلى التصرف، ويجب معرفة أنه لا يجوز الحكم بالسرقة طالما لا يعرف أن الشاعر كان على علم بالمضمون الآخر حين إملاء أشعاره، وأنه أخذ عمداً، فمن الممكن أن يكون ذلك مجرد توارد خواطر.." (١٤٦).

و- بدايع الأفكار فى صنائع الأشعار

يتضح من اسم هذا الكتاب أنه يتحدث أيضاً عن فنون البديع، ومؤلفه هو حسين بن على الواعظ المشهور بالكاشفى والمتوفى سنة ٩١٠هـ (١٤٧). وقد تأثر هذا المؤلف فى كتابه بكثير من الكتب السابقة عليه، سواء الفارسية أو العربية، ونستطيع أن نؤكد أنه اعتمد مثلاً على كتاب (المعجم فى معايير أشعار العجم) ونقل عنه خاصة فى مسائل النقد وكذلك فى فنون البديع، كما نقل أيضاً عن (رسائل إعجاز خسروى) التى تحدثنا عنها فيما

سبق، وخاصة في بعض فنون البديع التي ابتكرها الدهلوي، وقد ذكر ذلك صراحة في كتابه.

وعنده أن علم النقد من العلوم التي تبحث في عيوب الشعر والطرق التي تتعلق بماهيته مثل علم القافية وحروفها وحركاتها^(١٤٨)، وقد قسم رسالته إلى مقدمة وبابين وخاتمة:

الباب الأول: ويتحدث فيه عن عيوب النظم وهو ما يسميه بالنقد، ويقول: "إن النقد معناه لغويًا استخراج الدراهم الجيدة من الدراهم المزيفة، واصطلاحًا هو معرفة الشعر الجيد من الرديء. وكما أن الناقد يستطيع أن يميز بين درهم الصحيح والمزيف؛ فإن المتخصص في علم النقد أيضًا يستطيع أن يميز الكلام الجيد من الرديء بطبعه الوقاد"^(١٤٩).

وعيوب الشعر عنده نوعان: الأول: ويتعلق بالقافية والريفي ويتناوله في خاتمة الكتاب.

والثاني: وهو ما ليس له علاقة خاصة بجزء من أجزاء الشعر. وهذه العيوب هي: المصاللة وتسمى أيضًا بالنسخ، والسلخ، والإلمام، والمناقضة، والعدول.

وينقسم العيب الأخير إلى قسمين: الأول: وقوع خطأ في اللفظ، الثاني: وجود قصور في المعنى. ويقسم الأخطاء اللفظية إلى ثلاثة أنواع:

١- زيادة ألفاظ الشعر.

٢- حذف ألفاظ منه.

٣- تغيير وتبديل بعض الألفاظ.

والزيادات عنده ثلاثة أنواع؛ فهي إما تشديد حرف مخفف، أو زيادة حرف، أو زيادة كلمة. كما أن المحذوفات عنده ثلاثة أنواع أيضاً وهي إما تخفيف حرف مشدد أو حذف حرف، أو حذف كلمة. وهو في هذا الجزء ينقل عن صاحب المعجم، ليس فقط في التعريفات، وإنما في كثير من الأمثلة أيضاً.

ثم يتحدث عن بقية العيوب التي تأتي في الشعر مثل: التغيرات، والغلط، والغلو الفاحش، والإلغاء وهو عنده زيادة كلمات في الشعر لا تفيد المعنى، والتجميع وهو إيهام السامع بأن البيت مصرع ولكنه على خلاف ذلك، وسماجة الابتداء، والانحراف كمناداة الممدوح باسمه في الشعر، وسماجة الانتهاء، وركاكة التخلص، وإيرام السؤال أى الإلحاح فيه، والتكلف وذكر فيه ما قاله شمس قيس الرازي من تعريف وأمثلة، وذكر عيباً آخر هو (النزول في المدح) وهو مدح الممدوح بصفة ثم وصفه في بيت آخر أو في مصراع آخر بصفة تقل في درجتها عن الصفة الأولى.

وفي الفصل الثاني من الباب الأول يتحدث عن الشعر ويعرفه ويقتبس في ذلك من صاحب المعجم أيضاً، ويقول إن أول من أنشد الشعر هو يعرب بن قحطان، ويتناول بالتعريف أنواع الشعر وهي عنده: القصيدة، والغزل، والقطعة، والفرد، والمثنوى، والمسمط والترجيعات، والموسمط. وقد عد الموسمط نوعاً من أنواع الترجيع، وهو عبارة عن ترجيع تكون الواسطة فيه مصراعاً، ثم يقول إنه أولى بأن يعد من المسمطات^(١٥٠).

وفي الفصل الثالث تحدث عن أقسام الشعر وهي: المردف، والمحجوب، وذات المطالع، والمحدود، والمطبوع، والملائم، والسلس،

والسهل الممتنع، والجزل، والمرتل، والفكرى وهو عكس المرتجل،
والمصنوع، وذو النوعين أو المتنوع وهو ما اشتمل على نوعين من
الصناعات كالترصيع مع التجنيس مثلاً.

وفى الفصل الرابع عرف بعض الألفاظ المستعملة والمتداولة لدى
الأدباء مثل الإيجاز، والبسط، والمساواة، والمطلع، والمقطع، والمصرع،
والبيت، والنظم، والنثر، والنسيب، والتشبيب، وبيت القصيدة، والمواردة أى
توارد الأفكار لدى الشعراء، ودعاء التأييد^(١٥١). كما يتناول أيضاً الألفاظ التى
تستعمل فى أنواع الشعر، مثل:

(١) التوحيد: وهو قول الشعر المتضمن للحمد والثناء على الله تعالى
وذكر صفاته وأفعاله.

(٢) النعت: ويقصد به الشعر الذى يقال فى وصف الرسول محمد
(صلعم) وسائر الأنبياء جميعاً.

(٣) المنقبة: وهو الشعر الذى يتحدث فيه الشاعر عن مناقب
الشخص.

(٤) المثلية: وهو الشعر الذى يتحدث فيه الشاعر عن مثالب الشخص.

(٥) الموعظة: وهو الشعر الذى يشتمل على النصيح والإرشاد.

(٦) الأسرار: وهو شعر مبنى على المعارف الربانية والمواجيد

السمحانية ومؤسس على قواعد حقائق التصوف، وقوانين دقائق

التعرف، كأشعار الشيخ فريد الدين العطار ومولانا جلال الدين

الرومى والشيخ فخر الدين إبراهيم العراقى وأمثالهم^(١٥٢).

(٧) المدح أو المديحة.

(٨) الهجو أو الهجاء.

(٩) الجـد.

(١٠) الهـزل.

(١١) المطاييه: وهو الشعر الذى يصف فيه الشاعر ما يتمتع به مما لذ وطاب من النعم ويذكر فيه أنواع المأكولات بتعريفات لائقة أو غير لائقة، ويذكر المؤلف أن من أفضل الشعراء الذين أنشدوا هذا النوع من الشعر فى عهده مولانا جمال الدين أبو اسحاق الشيرازى^(١٥٣).

(١٢) المـرثية.

(١٣) المناظرة.

(١٤) الخمریات.

(١٥) القَسَمِيَّات: وهى أشعار يؤكد فيها الشاعر صدق دعواه بالقسم، وممن برعوا فى هذا النوع من الشعر: انورى و خاقانى وظهير وكمال اسمعيل، ومن المتأخرين سلمان الساوجى وغيره، ومن أمثلة هذا النوع من الشعر قول الشاعر:

بأسـتـان عزیزت که آن پناه منست

که جان و دل بتو دادم خدا گواه منست

ومعناه:

إننى أقسم بأعتابك الغالية وهى ملجئى، إننى وهبتك الروح والقلب والله على ما أقول شهيد.

وإذا انتقلنا إلى الباب الثاني من هذا الكتاب والذي يتناول فيه بعض فنون البديع وجدنا عنده بعض الاختلافات والتقسيمات الجديدة، وهذا بالطبع نتيجة لظهور مؤلفات عديدة في البديع في العصور المتأخرة بالعربية والفارسية، واختراع فنون جديدة وتفرعات في الفن الواحد. ومن أمثلة التقسيمات الجديدة التي أوردها مؤلف هذه الرسالة تلك التقسيمات الاثني عشر للتجنيس، وقد لاحظنا من قبل أن التجنيس كان على ثلاثة أقسام عند الرادوياني، ثم زادها الوطواط إلى سبعة أقسام، ولكن المؤلف هنا يقسم التجنيس إلى الأقسام التالية: تام، ومركب، ومشابه، ومفروق، ومرفو، وناقص أو محرف، وزائد وهو ينقسم إلى مزيل ومزيد، ومكرر، ومردود أو مزدوج، ومطرف ولاحق، وتجنيس الخط^(١٥٤).

كما أنه قسم التكرير إلى أقسام كثيرة، ولم يقسمه أحد من المؤلفين الفرس قبله كما فعل هو، فقد جعله على نوعين:

الأول: وهو أن يكون لكل لفظ من اللفظين المكررين معنى غير معنى زميله، وهو يدخل ضمن التجنيس كما يقول المؤلف.

الثاني: وهو أن يكون اللفظان المكرران بمعنى واحد. وهذا النوع ينقسم إلى سبعة أقسام:

أ - التكرير المطلق: وهو نوعان: مطلق مفرد ومطلق جامع، أما الأول فيتكرر فيه اللفظان على التوالي في أول البيت، مثل:

الـهـى الـهـى خطا كـرده ايم تو بر ما مـگـير آنـچه ما كـرده ايم

ومعناه:

إلهى إلهى لقد أخطأنا، فلا تحاسبنا على ما فعلنا.

ويجوز أن يكون اللفظان في أول المصراع الثاني. مثل:

رسيد تير تونلگه بسينه ودل گفت عجب عجب كه ترا ياد دوستان آيد
والمعنى:

لقد وصل سهمك فجأة إلى الصدر، وقال القلب: عجباً إنك تذكرت
الأحباب.

ويجوز أيضاً أن يكون اللفظ الأول في آخر المصراع الأول، واللفظ
الثاني في أول المصراع الثاني، كقول العنصرى:

بدادند نلمه بدو با درم درم کرد پشت درشتى نجم
والمعنى:

لقد أعطوه رسالة ودراهم، فتلقى الدراهم في قطعة من القماش.
ومن الجائز أن يكون اللفظان المكرران في آخر المصراع الأول،
مثل:

ساقى رسيد موسم عشرت بيا بيا در ده شراب صاف برندانى با صفا
ومعناه:

أيها الساقى لقد حان أوان العيش والسرور فأقبل أقبّل، وأعطنى
الشراب الصافى بحرية وصفاء.

ويجوز أن يكون اللفظ المكرر في آخر المصراع الثاني، مثل:

دكان ناتوا ديدم كه قرصش قرص بدر آمد
ولى سنگ تر ازورا نميدانم نميدانم

والمعنى:

لقد رأيت دكان خبز وقرص رقيقه كقرص البدر، إلا إنني لا أعرف
أنقل منه أبداً.

وأما المطلق الجامع، ففيه ترد الألفاظ المكررة في موضعين؛ فمثلاً
يمكن أن يكون التكرار في أول المصراعين، مثل:

بیا بیا که مرا باتو نسبت جانیست

مرو مرو که مرا باتو را ز پنهانیست

والمعنى:

أقبل أقبل فكلانا من أهل الروح، ولا تذهب.. ولا تذهب فلنا معك سر
خفي.

ويمكن أن يكون التكرار في آخر كل مصراع من المصراعين أيضاً،
كقول مولانا الرومي:

یار در آمد ز در بیخبران دوست دوست

گرچه غلط میدهد نیست غلط اوست اوست

ومعناه:

أقبل الصديق بدون علم أحد، فإذا أخطأ فالخطأ ليس خطأ.

ب- التكرير المثنى: وهو تكرار لفظ في بيت ثم تكراره مرة أخرى
في البيت الذي يليه ولذلك سمي بالمثنى لتكراره مرتين في بيتين متتاليين،
مثل:

باران قطره قطره هـبارم ابر وار

هر روز خیره خیره از شکل اشکبار

زان قطره قطره باران شده خجل

زان خيره خيره خيره دل من زهجر يار

والمعنى:

إننى أنرف الدمع قطرات كقطرات أمطار السحاب، وقد أضحت الأيام حائرة من منظرى الباكي. وقد أضحت قطرة المطر خجلة من قطرات هذه الدموع، وأضحى قلبى حائراً لهجر الحبيب.

ج- التكرير المشبه: (١٥٥) ويكون بنكر ألفاظ فى المصراع الأول، وتكرار لفظ فى المصراع الثانى، بحيث يكون اللفظ المكرر فى المصراع الثانى موافقاً للألفاظ المكررة فى المصراع الأول، ومن هنا يفهم معنى التشبيه، مثال:

چو حال من ترا آن خال وآن زلف سواد اندر سواد اندر سواد ست

ومعناه:

إن ذلك الخال وتلك الطرة التى لك يشبهان حالى، فكلهم سواد فى سواد فى سواد.

د- التكرير المستأنف: ويكون تكرار اللفظ فيه بحسب استئناف المعنى، مثل:

أى نار مدارِ كشورِ كشورِ بتو مزين

وى افتخارِ عالمِ عالمِ بتو مباهى

والمعنى:

يا شهيرا فى البلاد، إن البلاد قد تزينت بوجودك، ويا فخر العالم إن العالم يباهى بك.

هـ - التكرير مع الواسطة: وهو أن يكون بين اللفظين المكررين واسطة، مثال:

روبي چگونه رويى مانند آفتابى مويى چگونه مويى هر حلقه وتابى
ومعناه:

أى وجه هذا ذلك الوجه الشبيه بالشمس، وأى شعر هذا ذلك الشعر الملىء بالحلقات والتجعيدات.

و- التكرير المؤكد: وتكون الألفاظ المكررة فيه مؤكدة للفظ الأول منها؛ ولهذا يكون لها وقع أفضل لدى السامع، مثل:

زرد عشق وسوز دل بيكبار دلفكارم دلفكارم دلفكار
ببند زلف آن سرو دلفوز كرفتارم كرفتارم كرفتار
والمعنى:

لقد أصبحت مغمومًا حزينًا فجأة بسبب ألم العشق واحتراق القلب، ووقعت أسيرًا فى عقد طرة ذلك السرو الحبيب.

ز- تكرير الحشو: ويكون بتكرار ألفاظ دون اعتبار للمعنى، ويمكن أن يكون هذا النوع من الكلام على سبيل المطاوعة، وللشاعر بورها قصيدة تسير على هذا المنوال، مطلعها:

وى بمجلس پس من برك چكل كل كل كل - مست وعاشق شق وواله
له وبیدل دل (١٥٦)

كما ذكر نوعا من أنواع البديع سماه بـ (المدح المثبى)، وهو أن يمدح الشاعر شخصين فى قصيدة واحدة، وإذا مدح فى القصيدة أكثر من شخصين فإن ذلك يسمى بـ (المدح الجامع) (١٥٧).

ومن الفنون التي ذكرها أيضًا ولا نجدها عند السابقين عليه: فن الترويح، وهو أن يذكر الشاعر لفظًا، وينكر في عقب ذلك اللفظ لفظًا عربيًا يروج له ويشابهه أو يقاربه في العبارة، ويتم به رواج الكلام، وهذه الصنعة من مخترعات عصر المؤلف. مثال:

كاه در دل سازد كه دريده جا هر دوجای تست یا بدر الدجا
ومعناه:

أحيانًا يفعل الحبيب في القلب ما فعله في العين، إن كلا الموضعين لك يابدر الدجى.

فإن لفظ (دجا) في بدر الدجى ترويح تام لكلمة (دوجا) في أول المصراع الثاني.

وذكر أيضًا من الصناعات الجديدة التي اخترعها الأمير خسرو الدهلوى صنعة (ذى اللسانين) أو (مضمون اللغتين)، وتكون هذه الصنعة بذكر بيت من الشعر يؤدي معنى بالعربية وبالفارسية، مثال:

بها یی خله داری با بها کن هوا داری ونادانی رهاکن
ورغم أنه يؤدي معنى بالفارسية إلا أن كل كلمة فيه تؤدي معنى بالعربية أيضًا؛ فكلمة (بها) اسم شخص، والياء ياء النسبة، ثم كلمة (خان داری) أى خان حرمة داری، وكلمة (بابهاکن) يقصد بها: كن على بابها، ثم عبارة (هوى داری) أى نزل في منزلى، ونادانى (من النداء)، ثم (رها) أى رآها، ثم لفظ (كن) (١٠٨).

وينكر فنا آخر من فنون البديع الجديدة وهو فن (إضمار الحروف) (١٠٩)؛ ويكون بأن يذكر الشاعر أبياتًا يمكن أن يستخرج منها أى حرف يضمه البعض من حروف التهجى أو من حروف بعض السور القرآنية، أو من حروف اسم أى شخص. والمثال التالى يمكن أن يُستخرج منه أى حرف يضم من حروف اسم الأمير سيد حسن:

ساقی بنشین که وقت روحست و طرب
وز بخت بجز عیش مکن هیچ طلب
پرکن قدح و بنوش و بگذر ز غرور
پس خلق حسن جو که بود لبّ آلب

ومعناه:

اجلس أيها الساقى فهذا هو أوان السعادة والطرب، ولا تطلب من الحظ
أن يعطيك أكثر من هذا السرور.

واملاً الكأس واشرب واترك الغرور
وعندئذ ابحث عن خلق حسن فإنه لبّ الألب

وطريقة استخراج هذه الحروف هو أنهم يجعلوا لكل مصراع رقماً،
فمثلاً للمصراع الأول الرقم واحد، وللمصراع الثانى الرقم اثنين... وهكذا،
وعندما يضمّر أى شخص حرفاً معيناً، فإنهم يسألونه: فى أى المصاريح يقع
هذا الحرف؟ فإذا كان فى مصراع واحد فقط عرفوا رقمه نتيجة للترقيم
السابق، وإذا كان فى مصراعين أو أكثر فإنهم يجمعون الرقمين حتى
يتوصلوا إلى الحروف المطلوبة. فمثلاً المثال السابق إذا أضمر أحدهم حرف
السين فى فكره وقال: إنه فى المصراعين الأول والرابع، فإننا نجمع هذين
الرقمين فيكون المجموع خمسة، فنقول له: إنه للحرف الخامس من حروف
اسم أمير سيد حسن وهو حرف السين، وهكذا.

ومن الفنون الجديدة أيضاً فن (المتتابع)^(١٦٠)، ومثاله قول الشاعر:

سه چیز توازسه چیز دایم بعذاب

روى از خط وخط از زلف وزلفت از تاب

سه چیز من ازسه چیز همواره خراب

جان از دل دل زبیده و بیده ز آب

والمعنى:

ثلاثة أشياء عندك فى عذاب دائم من ثلاثة أشياء أخرى؛ وجهك من
شعر صدغك الخفيف، وشعر صدغك من طرتك، وطرتك من التجعيد.
وثلاثة أشياء عندى فى هلاك دائم من ثلاثة أشياء أخرى... روحى من
قلبى، وقلبى من عيني، وعيني من الدموع.
ومن الفنون الجديدة أيضاً فن (التفصيل)^(١٦١): وهو قول الشعر بطريقة
تجعل شفتى القارئ له منفصلة عن بعضها، ومثال ذلك قول الشاعر:
أى ديدنه رخ نكلر بدين خطر ست

وى دل سراين رسته كشيدن خطر ست

هان تا نچشى زسـاغر عشق دكر

زنهار دلا زهر چشيدن خطر ست

والمعنى:

أيتها العين إن رؤية وجه الحبيب خطر، ويا أيها القلب إن التعلق به
خطر أيضاً؛ فانتبه حتى لا تذوق كأس العشق مرة أخرى، واحترس أيها
القلب فإن تذوق السم خطر.

ونذكر فنا آخر هو عكس الفن السابق، وهو فن (التوصل)^(١٦٢)، وهو
أن ينظم الشاعر شعراً لا يتحرك فيه اللسان وإنما يقرأ كله بالشفيتين، وتتصل
فيه الشفتان، ومثال ذلك الرباعى التالى للأمير خسرو الدهلوى:

موى مه ما بوى ما بوى به

بى أو موى موى ويم ماوا به

مايم ومى وأن مه با ما

ما با مه ما ومه با ما به

وإذا نظرنا إلى الإضافات الجديدة التي ذكرها مؤلف هذه الرسالة، وجدنا أنها تنقسم إلى قسمين بالإضافة إلى ما ذكره السابقون عليه ممن ألفوا باللغة الفارسية:

القسم الأول: وهو عبارة عن التقسيمات والتفريعات الجديدة للفن الواحد.

القسم الثاني: وهو عبارة عن الفنون المستحدثة أو المجددة، كما يسميها المؤلف.

والقسمان كما يتضح لنا يتميزان بالتكلف الشديد الذي لا يدخل ضمن فنون البديع بل يزيد الكلام صعوبة وصنعة، ويمكننا أن ندخل بعض هذه الفنون في باب الألغاز.

والمعروف أن البديع في العصور الأخيرة قد زادت أنواعه وتفنن كل شاعر أو مؤلف في اختراع المزيد من أقسامه سواء عند العرب أو الفرس، وبعض الفنون التي ذكرناها عبارة عن نماذج لمحاولة التجديد عند الفرس.

القسم الرابع

البديعيات والقصائد المصنعة

البديعيات فى الفارسية عبارة عن قصائد تنظم غالبا فى المدح، ويلتزم الشاعر فى كل بيت من أبياتها فنا بديعيا. والواقع أن هذه القصائد لم تنظم إلا بعد أن بدأ الشعر الفارسى فى الانحراف عن جادة الفصاحة والقول على السجية والطبيعة، وأصبح معظم ما يقال من أشعار متصنعا متكلفا، مليئا بأصناف البديع الذى اهتم به الشعراء محاولين التفنن فى فنونه دون الاهتمام بالمعنى. وقد كثرت هذه البديعيات فى القرن السابع الهجرى وما بعده، ويقول الأستاذ إقبال فى مقدمته على كتابه (حدائق السحر):

"وظهر منذ منتصف القرن السابع الهجرى جملة من الشعراء قضوا أعمارهم فى إنشاء البديعيات والقصائد المصنوعة والملونة، وقد استطاعوا بقوة علمهم، وسيطرتهم على فنهم وصبرهم على احتمال كثير من المصاعب والمتاعب، أن ينظموا أشعارا كثيرة فى مثل هذه الموضوعات، ولكن من أسف أن أقوالهم جميعها خالية من الرقة والعذوبة والفائدة الأدبية"^(١٦٣)، ونذكر هنا بعض النماذج للبديعيات الفارسية:

أ - قصيدة بدائع الأسفار في صنائع الأشعار

هذه القصيدة تتكون من مائة بيت في البديع الفارسي، وهي في المدح. وقد نظمها الشاعر قوامي الكنجوي الذي عده المستشرق براون شقيقاً للشاعر المشهور نظامي الكنجوي وهو شاعر من شعراء القرن السادس الهجري. وقد نقل براون هذه القصيدة من كتاب "خرابات" لضيا باشا^(١٦٤).

وهناك مخطوطة تحتوي على شرح لهذه القصيدة قام به محمود بن عمر النجاشي النيسابوري، ويسمى الشرح "رساله پيروزي ومقاله نوروزي"، وقد ذكر أن مؤلف القصيدة هو محمد بن أبي بكر القوامي المطرزي الكنجي، وأنه نظمها على منوال "حدائق السحر في دقائق الشعر" المشتمل على بعض فنون البديع. وهذه المخطوطة موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم (١ - م مجاميع فارسي)، وقد تم شرح هذه القصيدة سنة ٨٦٨ هـ.

أما طريقة الشارح فهي التعليق والشرح لكل فن موجود بأبيات القصيدة، وهو لا يكتفي ببيت القصيدة ذاتها بل يأتي بأمثلة أخرى فارسية، وهي عادة منقولة من "حدائق السحر"، وبعضها من تأليف الشارح نفسه.

ونذكر هنا بعض أبيات القصيدة مع بيان الفن البديعي الموجود بالبيت دون الإطالة في الشرح والتعريفات، وهي تبدأ هكذا:

وئ ملك را ثنائ صدر تو كار	أي فلك را هوای قدر تو بار
تیر چرخ ز مهر دیده سپار	تیر چرخ ز مهر دیده سپار
بخل را داده از كناره كنار	جود را برده از میانه میان
تو سوارى و همت تو سوار	ساعد ملك و رخش دولت را
تنگ بافسحت تو شارع شار	پست برفعت تو خله خان
با وفای تو مهر جان چو بهار	بی وفای تو مهر جان ناچیز

صبح بدخواه زاحتشام توشام گل بد گوی ز افتخار تو خار
عدلت آفاق شسته از آفات طبع آزاد بسوده از آزار
از تو بیمار ظلم را دارو وزنو اعدای ملک را تیمار
جز غبار نبرد تو نبرد دیده عقل سرمه دیدار
وترجمة الأبيات السابقة كالآتي:-

يا من يكون هوى قدرك هو الحمل العسير للفلك
ويا من يكون الثناء على فضلك هو شغل للملك
إن سهم قوسك يرى في السماء درعاً
ونجم المشتري حبا فيك يثبت عينه عليك
ولقد احتضنت الجود فأخذته من وسط الجميع
وطرحت البخل جنباً، فانتحى إلى ناحية
وعلى ساعد الملك، وعلى جواد الحظ والإقبال
أنت السوار، وهمتك هي الفارس
وبالقياس إلى رفعتك يكون قصر "الخان" حقيراً
وبالقياس إلى فسحتك يكون شارع "الشار" ضيقاً صغيراً^(١٦٥)
وبغير الوفاء لك لا يكون حبي لروحي شيئاً مذكوراً
وبوفائي لك يبدو لي الخريف ربيعاً نضيراً
وبحشمتك يصير صباح من يتمنى السوء لك ليلاً
وبفخارك يصير ورد الذي يتحدث بالسوء عنك شوكة
ولقد طهر عدلك الآفاق من الآفات
وتحسّر طبعك من عناصر الأذى والإساءات

وبك يكون الشفاء لمن أصابه الظلم
وبك يكون الكفاء لأعداء الملك والدولة
ولن تكتحل عين العقل إلا بغبار حروبك
وستجعل منه الكحل لبصيرتها^(١٦٦)

والأبيات السابقة تحتوى بالترتيب على الفنون التالية:-
حسن المطلع والترصيع، الترصيع والتجنيس التام، التجنيس الزائد،
التجنيس الناقص، التجنيس الزائد، التجنيس المركب، التجنيس المكرر،
التجنيس المطرف، تجنيس الخط، الاستعارة.
وتتوالى أبيات القصيدة على هذا النمط، كل بيت فيها يحمل فناً بديعاً
أو أكثر حتى نصل إلى البيتين الأخيرين منها فنجد الشاعر يضمنهما فن
"حسن المقطع" فيقول:

تا نهاتست چرخ را اسرار	تا عیانست مهر را تابش
سل و مه جز طرب مبادت کار	روز و شب جز سخا مبادت شغل

ومعناهما:

ما دام ضياء الشمس مرئياً للعيان، وما دامت أسرار الفلك خافية عن
التقرير والبيان؛ فإنى أدعو الله ألا يكون لك شاغل طوال الليل والنهار
سوى السخاء، وألا يكون لك عمل طيلة السنين والشهور غير الطرب
والهناء.

وبهذا تنتهى القصيدة وقد اشتملت على معظم أنواع الصناعات البديعية
وأهمها.

ب - قصيدة سلمان الساوجي المصنعة

هذه القصيدة تقع في أكثر من مائتي بيت عدا القطع التي تستخرج منها، وناظمها هو جمال الدين سلمان بن علاء الدين محمد الساوجي^(١٦٧) (٧٠٩ - ٧٧٨ هـ)، ويبدو أن هذه القصيدة هي التي نكرها الأستاذ إقبال في مقدمته على حقائق السحر، وقال إن لسلمان قصيدة مصنعة اسمها "صرح ممر"^(١٦٨).

وتوجد مخطوطة لها بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٩) مجاميع فارسي طلعت)، وهي ضمن مجموعة أخرى من الرسائل، وقد تم نسخها في سنة ٩٦٤ هـ بقلم شخص اسمه محيي الدين. وجاء في مقدمة هذه القصيدة مايلي:

"إن هذه القصيدة تشتمل على الصناعات والبدائع وأصول البحور والزحافات وفروعها والتي تصل إلى حوالي خمسة وستين بحرًا، وما يقرب من مائة وعشرين صنعة، والدوائر الستة التي يعرف منها الأوزان الستة عشر، وفك البحور. وهي موشحة بعدة قطع مصنوعة بيمن سلطان وزراء الأمم غياث الدنيا والدين غوث الحق ومغيث المسلمين محمد ضاعف الله جلاله بالتأييد..." وتبدأ القصيدة هكذا:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت به بیخت مشک تتر

اگر خبر ز صفای تو گلستان دارد

کل از حیای رخت جاودان نیارد بار

صفای صفوت رویت صفای گلستان دارد

هوای جنت کویت حیات جاودان آرد

والمعنى:

إن صفاء وجهك الخالص أنزل أمطار الربيع، وهواء جنة مقامك نثر
مسك التتار، فلو علم البستان بصفائك، لما ازدهر الورد أبدًا حياء من
وجهك.

فصفاء وجهك الخالص له صفاء البستان،

وهواء جنة مقامك يجلب الحياة الخالدة.

وهو يكتب إلى جوار كل مجموعة من الأبيات اسم الفن الذي تحتوى
عليه، وقد تحتوى على أكثر من فن؛ فالأبيات السابقة تحتوى على فنى
الترصيع والاشتقاق، ثم يذكر بجوارها أيضًا الوزن الذى نظمت فيه، ووزن
الأبيات السابقة هو (مثنى الهزج السالم أى: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
مفاعيلن)^(١٦٩).

وتسير القصيدة على هذا المنوال، ويعدد فيها ألوان البديع المختلفة،
ويستخرج منها أبياتًا أخرى غير أبيات القصيدة، ومثال ذلك هذه الأبيات التى
يستخرجها من المصاريح الثانية لقصيدته وكلماتها غير منقوطة:

مالك ملك كرم سرور دهر	سالك راه علا مهر كرم
مالك حومه دار اسلام	وارد مورد والا وهمم
مطلع طالع او مهر عطا	حارس درگه او علم وحكم
هم هوای در او روح ملوك	هم دعای دل او ورد أمم
كلر او درهمه عالم اصلاح	مهر او درهمه دلها مرهم
كلك او حكم رسل را همره	دم او ورد ملك را همدم
راه او راه كرم را سالك	علم او عالم دل را محرم

وترجمة هذه الأبيات:

هو مالك ملك الكرم وسيد الدهر، وسالك طريق العلا وخاتم الكرم
مالك حومة دار الإسلام، وارد مورد العلا والهمم
مطلع طالعه حب العطاء، وحارس بابيه العظم والحكم
هواء بابيه روح الملوك، دعاء قلبه ورد الأمم
عمله فى كل العالم الإصلاح، عطفه مرهم لكل القلوب
قلمه مسابير لحكم الرسل، نفسه مسابير لورد الملائكة
طريقه سالك لطريق الكرم، وعلمه مخرم لعالم القلب

ج- قصائد اهلى الشيرازى

نظم هذه القصائد اهلى الشيرازى (م ٩٤٢هـ) وأهداها إلى الأمير
على شيرنوائى بمدينة هراة، وتوجد بدار الكتب المصرية نسخة مخطوطة
من هذه القصائد تحت رقم (٨٥ أدب فارسى طلعت).

ويخبرنا الشاعر فى مقدمة قصيدته الأولى أنه بعد أن اطلع على
الصناعات المختلفة والقصائد المصنعة التى ألفها سلمان الساوجى، وجد أن
الأخير لم يذكر فى قصائده تعريفاً للقافية التى ينظم عليها، فنظم اهلى
الشيرازى هذه القصائد، وضمنها أصول وفروع بحور الدوائر الستة
وأوزانها التسعة عشر، وفك هذه البحور، وتعريف أقسام حدود القوافى
الصحيحة والمعيبة، والصناعات التى جمعها المتقدمون فى الكتب. وهو يأمل
فى نهاية الأمر أن تجد القبول لدى الأمير على شير.

والمخطوطة تحتوى على ثلاث قصائد، ومطلع القصيدة الأولى كالآتى:
نسیم کاکل مشکین کراست چون تونگار - شمیم سنبل پرچین
کجاست مشک تتار شمیم خیزد از آهو ولی نه زین خوشتر - نسیم
گل وزد اماچنین نه عنبر ببار

نسیم کاکل مشکین کراخیزد خوشتر
شمیم سنبل پرچین کجا ریزد چنین عنبر
ومعنى هذه الأبيات:

من له رائحة شعر مسكى مثلك أيتها الحبيبة؟ فهذه رائحة السنبل
المجعد (الشعر) فأين منها مسك التتار؟ إن الرائحة الطيبة تفوح من مسك
الغزال ولكنها ليست أجمل من هذه، وعبير الورد يفوح إلا أنه غير محمل
بالعنبر.

فمن تفوح منه رائحة شعر مسكى أجمل من هذه؟.
وأين هي رائحة السنبل المجعد التى تنثر مثل هذا العنبر؟.
وقد بين البحر الذى نظم فيه وهو "الهزج المثنى السالم" وتقطيعه:
"مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن"
وهو نفس البحر الذى نظم فيه الساوجى كما رأينا. أما الصنعة التى
تحتوى عليها هذه الأبيات فهى الترصيع، والقافية مقيدة مجردة.
أما القصيدة الثانية فتصل إلى مائة وأربعة وخمسين بيتاً ومطلعها:
هوای جنست کویت نسیم عنبر بار

فدای نکھت مویت شمیم مشک تتار

ندید گلشن عالم چو سرو بالايت

نبود درچمن حسن چون توگل رخسار

هوای جنت کویت نسیم عالم بالا

فدای نکھت مویت شمیم پرچم حورا

والمعنى:

هواء جنة مقامك نسيم محمل بالعنبر، وعبير مسك التتار فداء لرائحة
شعرك. إن حقائق العالم لم تر سروا كقدك العالى، ولا يوجد فى الروضة
حسن كحسن وجنتيك الورديتين.

فهواء جنة مقامك نسيم العالم العلوى

وفداء رائحة شعرك عبير شعر الحور

وتحتوى الأشعار السابقة على صنعتى الترصيع وذى البحرين،
وقافيتها وبحرها كالسابقة.

أما القصيدة الثالثة من قصائده فتحتوى على مائة وستين بيتاً ومطلعها:

هواى گلشن كويت نسيم باد بهار

گداى خرمن مويت شميم مشك تتار

مگر كشود درجان هواى آن سر كوى

كه بوى عنبر سارا نميد ازان گلزار

هواى گلشن كويت نسيم كشور جاتها

گداى خرمن مويت شميم عنبر سارا

والمعنى:

هواء روضة مقامك كنسيم الربيع، وسائل بستان شعرك عبير مسك
التتار إلا أن الذى شجع على عشق مسكنك هو أن رائحة العنبر الخالص
تفوح من روضتك فهواء روضة مقامك نسيم مملكة الأرواح وسائل خصلة
شعرك عبير العنبر الخالص.

والأبيات السابقة تحتوى على صنعتى الترصيع وذى البحرين أيضاً، والبحر هو الهزج السالم والمجنث المخبون، والتقطيع "مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" و "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن". وكما يتضح من تلك الأمثلة فإن المؤلف لا يشرح المعنى البلاغى الذى يضمنه أبياته بل يشير إليه فقط. كما أنه لا يشرح شيئاً من العروض والقوافى ولكنه يشير فقط إلى أسماء البحور وألقاب القوافى.

د- نظم إعجاز خسروى

مؤلف هذه القصائد مصطفى خسروى وهو من شعراء القرن العاشر الهجرى، وهذه الرسالة عبارة عن مجموعة من القصائد والقطع المصنعة، وتحتوى على محسنات بديعية فى أوزان مختلفة، وقد أتم نظمها فى سنة ٩٥٩هـ.

والنسخة الخطية التى اعتمدنا عليها مكتوبة فى سنة ١١٧٨هـ كما هو مبين بآخرها، ورقمها بدار الكتب المصرية هو (٦٤١ مجاميع طلعت). ومن القطع الطريفة التى نكرها قطعة فى المعربات؛ أى أنه يأتى بالكلمة الفارسية فى بيت الشعر وتتبعها الكلمة نفسها بعد أن عربت ودخل عليها بعض التغيير، فمثلاً "مشك" الفارسية أصبحت فى العربية "مسك" وهكذا تسيّر الأبيات على هذه الشاكلة:

ساده سادج تره ترج بنج بسنك

شيره شيرج قنك تنك زنج زنك

كوسه كوسج جص كج سكر شكر

كعك كاك ومسك مشك وصين چين

بوره بورق زوره زورق سنج سنك
 دلّه دلّق پستّه فستق صنّج سنّج
 برده بردق سفته سفتج صنّج كنك
 تاره تارق وسه وسمج كوزه كوز
 مهره مهرق تازّه تازق ضنك تنك^(١٧٠)

ومثال آخر في المعرب إلا أنه اتبع بالإضافة إلى ذلك فن "الخيفاء"
 وهو ذكر كلمة منقوطة تليها أخرى غير منقوطة، والكلمات الفارسية في هذه
 القطعة تساوي الكلمات العربية في المعنى؛ إلا أنها ليست معربة عن
 الفارسية كما رأينا في القطعة السابقة. فمثلاً كلمة نئب العربية معناها في
 الفارسية كرك، وظبى معناها آهو وهكذا تسير القطعة:

نيب كرك ظبى آهو نقب راه
 فج ره ضب سوسمار تبين كاه
 بيع سم بخششى عطا بخش سهم
 جز مهل تختّه لوح حيف وهم
 سقن كم شين عكس زين كمره شقى
 كورقبر عم تيس دوار تقسى
 رحم شجن دعل بوحداد قين
 سمع يخشى سطم تيرامساك چين^(١٧١)

ومثال آخر في المنقوط وتكون الكلمات التى يذكرها الشاعر منقوطة
 الحروف، ونجد الكلمات الأولى عربية وتليها كلمات فارسية تفيد معناها مثل
 فيض معناها في الفارسية (بخشش)

وهكذا :

فيض بخشش خفق جنبش خشف بيز نشف ضيق جذب نشف جفق تيز
شيب پيرى خبت زشتى زيب زين نضج پختن بنج فيض بغض غين
والقطعة التالية فى الكلمات المشتركة فى اللغتين العربية والفارسية:

نجبيل ودابة وموم انجبين واملج

جوهر وفيروزه وياقوت صندوق وكتاب

سفر وكرباس وطشت وطاس ديكريوم روز

غبر واشنان وصابون خام وطنبور ورباب

خمر وصمغ ومرهم وكاغذ دوات وبس قلم

كاس ودكان وتور است وهريسه بس كباب

تخت وتابوت وجنازة بس خمار وكيميا

سيميا ايوان رواق وشحنه وشاه وركاب

ياسمين لوزينه حلوا نسترن ديوان دغل

حقه سكه سختيان كافور وصحرا وسراب (١٧٢)

والقطعة التالية فى المعربات والكلمات التى تأتى فى الشطرة الأولى
عربية وتترجم كلها بالفارسية فى الشطرة الثانية، والقطعة فى بحر الرمل
المسدس المقصور:

فكر ويوم وقبل وتحت وايد وصحب

راى وروز وپيش ونشيب وزور يار

سرّ وچار وبعد ودادى موت سهل

راز گرم ودور درود ومرك وزار

فخذ ونعم كنز وحرب ضغن وجذو

ران ونيك وكنج وجنك وكين ونار

عين وحرر ولحية ليث ودب شجر

راد وسرخ وریش وشير وخرص ودار

رائف وقدر وقصر طيف ومكر ودام

رام وديك وكاخ وخاك وكيد ودمار^(١٧٣)

هـ - قصائد مصنعة

وبالإضافة إلى القصائد التي كان يهدف مؤلفها أساساً إلى ذكر ألوان البديع المختلفة وشرحها، وكان بعضهم يعمد أيضاً إلى بيان القافية التي ينظم عليها والبحر وتقطيعه، نجد أن هناك قصائد من نوع آخر كان ينظمها الشعراء محاولين إظهار براعتهم وتصنعهم، فيلتزم الشاعر في قصيدته فناً معيناً من فنون البديع، ونجد أمثلة ذلك كثيرة سواء في كتب البلاغة أو كتب التراجم.

وللوطواط قصيدة من هذا النوع التزم فيها صنعة رد العجز على الصدر من النوع الأول وفيه يكون اللفظ المذكور أولاً هو بعينه المذكور أخيراً من حيث الصورة والمعنى دون تغيير أو تفاوت، ومنها هذه الأبيات:^(١٧٤)

قرار از دل من ربوذ آن نكلر

بذان غبرين طره بي قرار

نكلرست رخساره من زخون

زهجران رخساره آن نكلر

خماریست در سر مرا بی شرابی

دراندوه آن نرکس بر خمار

کنار من ازدوست باشد تهی

مرا بر شداز خون دیده کنار

شمار غم او نذاتم از إتك

برون شدغم او زحد شمار

المعنى:

إن هذا المعشوق الجميل سلب الراحة والقرار من قلبي بهذه الطرة
العنبرية السوداء التي ليس لها قرار، وخضب وجهي بدماء عيني بسبب بعد
وجه هذا المعشوق الجميل وهجره.

والخمار يلعب برأسي من غير شراب؛ بسبب ما أحسه من لوعة لعين
معشوقي المليئة بالخمار. وقد نأيت عن وصل الحبيب ولكن عيني امتلأت
إلى حافتها بالدماء.

ولست أعرف حساباً للوعتي عليه؛ لأن لهفتي عليه قد جاوزت حدود
الحساب.

وقد ذكر محمد عوفى فى كتابه (الباب الألباب) المؤلف فى أوائل القرن
السابع الهجرى قصائد مصنعة يلزم فيها أصحابها فناً معيناً أو أكثر من فنون
البديع مثل قصيدة عبد الواسع الجبلى من شعراء القرن السادس الهجرى.
وأكثر أبياتها تحتوى على فنى الترصيع والموازنة، منها: (١٧٥)

أى خواب من ربوده زیاقوت پرشکر

وی تاب من فزوده زهاروت دل شکر

خیزد بگاه غمزه زهاروت تو بلا

ریزد بگاه بوسه زیاقوت تو شکر

والمعنى:

يا من خطفت النوم من عيني بسبب شفتك الياقوتية الملینة بالسكر

وزدت آلامی من السحر الذى نفثته فى قلبى

عندما تغمز بعینك یأتى البلاء من سحرك

ويتناثر السكر من شفتيك الياقوتيتين عند تقبيلك

كما يذكر قصيدة طويلة لعمق البخارى وهو من شعراء أوائل القرن

السادس الهجرى، ونذكر منها هذه الأبيات التالية، وهى تحتوى على فن
"التشبيه المشروط" (١٧٦):

اگر موری سخن گوید وگر موی روان وارد

من آن مورشخن گویم من آن مویم که جان دارد

تم چون سایه مویست و دل چون دیده موران

زهجر غالیه موی که چون موران میان دارد

اگر مر آب و آتش رامکان ممکن بود موی

من آن مویم که هم طوفان و دوزخ در میان دارد

اگر بامور و باموی شباروزی شوم همراه

نه مور از من خبر یابد نه موی از من نشان دارد

بچشم مور درگنجم زبس زاری وبس سستی
 اگر خواهد مرا موری بمو اندر نهان دارد
 من آن مورم که از زاری مراموئی ببوشاند
 من آن مویم که از سستی کم از موری توان دارد
 المعنى:

إذا استطاعت النملة أن تتحدث، ولو كان للشعرة روح؛ لكنت أنا هذه النملة المتحدثة وهذه الشعرة ذات الروح. فجسمي كظل شعرة وقلبي كعين نملة، وذلك بسبب هجر صاحبة الشعر المسكى التى يشبه خصرها خصر النملة. ولو أمكن أن يكون للماء والنار مكان فى الشعرة، فأنا تلك الشعرة التى تحتوى على الطوفان والجحيم. ولو كنت رفيقاً للنمل والشعر ليلاً ونهاراً، ما كان للنمل خبر عني ولا للشعر علامة يميزني بها. لأننى أسكن عين النملة من شدة ألى وضعفى، ولو طلبتني نملة لوجدتني مختفياً تحت شعرة فأنا تلك النملة التى من شدة ضعفها تغطينى شعرة، وأنا تلك الشعرة التى يمكن أن تعد من الضعف أصغر من النملة.

ويذكر قصيدة لمسعود سعد سلمان، وهو من شعراء القرن السادس الهجرى أيضاً ويقول عنها:

"إنها موصوفة بحسن الصناعة ولطف الصياغة، وقد حذف الباء والميم كي لا تنطبق الشفة العليا على الشفة السفلى عند قراءتها..."^(١٧٧) وهذه بعض أبياتها:

أى آنر تویافته از غالیه چـادر
 اندر دل عشاق زدست آنرت آنر

نه سرو سهی چون تو ونه لاله خود روی
 نه طرفه چین چون تو ونه صورت آنر
 زلفین توریحان، دل عشاق توجنت
 دیدار تو خور، دیده عشاق تو خاور
 اندر دل عشاق تو آنست ز عشقت
 کلندر دل حسد شهنشاه ز خنجر
 سیف دول آن شاه که زرای رفیعش
 گشتست جهان هنر و رادی انور
 آن شاه سخی دست که درگاه سخاوت
 لفظش گهرافشاند و دستش زر و گوهـر
 ای شاه تو خورشیدی زیراکه چو خورشید
 نورتو در آفاق رسید ست سراسـر
 لرزان شده از ترس سرتیغ توفغـور
 ترسان شده از هول سرگز توقیصـر
 ای چتر ترا نصرت و تائید شده یـار
 وی تیغ ترا فتح و سعادت شده یـاور
 حیران شده از وصف تو و صاف سخن گوی
 عاجز شده از نعت توداتای سخنـور

والمعنی:

یا من وَجَدْتَ نَارَکَ (وجهک) عباءة من المسک (شعرك)، این فی قلب
 العشاق ناراً من نَارِکَ. فلا السرو الممشوق، ولا الشقائق الحمراء مثلك، کما

أن عجائب الصين ووجه آذر الملائكى لا يشبهونك. فطرتك هي الريحان،
 وقلب عاشقك هو الجنة، ومطلعك هو الشمس، وعين عاشقك هي المشرق.
 إن ما في قلب عاشقك إنما هو بسبب عشقك، وما في قلب حساد السلطان إنما
 من الخنجر. تلك السلطان سيف الدولة الذي امتلأت الدنيا بالفضل وعم
 السخاء والكرم من رأيه السيد. وهو السلطان الكريم الذي تتساقط من ألفاظه
 الجواهر، ويتناثر الذهب والجوهر من يديه وقت العطاء. فيا أيها السلطان
 أنت شمس لأنك تشبه الشمس، إذ إن نورك قد ساوى نورها في الآفاق.
 وحاكم الصين أصبح يرتعد خوفاً من حد سيفك، وقيصر الروم صار خائفاً
 من هول رأس دبوسك. فيا من صار التأييد والنصر من ملازمي مظلتك. ويا
 من أصبح الفتح والسعادة من مساعدى ومؤيدى سيفك. لقد احتار الوصاف
 المتمرس على الكلام في وصفك، وعجز الخبير بفنون الكلام عن نعتك.

وقد ذكر دولتشاه أيضاً في كتابه (تذكرة الشعراء) المؤلف في سنة
 ٨٩٢هـ الكثير من الشعراء الذين أنشدوا قصائد مصنعة، ومن هؤلاء:
 قطران بن منصور الترمذى وقد ذكر له قطعتين في صنعة (ذى القافيتين)،
 وهذه واحدة منهما^(١٧٨):

چون بطرف جوى بنمايد گل خود روى روى

جای با معشوق می خوردن کنار جوی جوی

برده از مرجان بگونه لاله نعمان سبق

برده از مطرب بوستان بلبل خوشگوی گوی

بستد از یاقوت و بستد لاله گلرنگ رنگ

یافت از کافور و عنبر خیری و شب بوی بوی

والمعنى:

عندما تلتفت الورد ذات اللونين بوجهها ناحية الجدول ابحت مع المعشوق عن مكان لشرب الخمر على حافته. فقد أخذت شقائق النعمان حمرتها من المرجان، وأخذ البلب المغرد غناءه من المطرب. وأخذت الشقائق الوردية لونها من الياقوت والمرجان، وأخذت زهرة "خيرى" وزهرة "شب بو" رائحتها من الكافور والعنبر.

ويقول براون عن قطران التبريزى: "وقد امتاز قطران خاصة بنظم القصائد ذات القافيتين، وقد حاول شعراء متأخرون أن يقلدوه، ولكن القليل منهم هو الذى استطاع أن يتفوق عليه فى هذا المضمار، ونحن نذكر جميعاً أن المعزى شاعر السلطان سنجر كان بين مقلديه وأنه أنشأ قصيدة مشهورة ذات قافيتين مطلعها:

أى تازہ تراز برگ گل تازہ ببر بر پرورده تو دایہ فردوس ببر بر —
ومعناه:

يا من أنت أينع من الورد النضير... هلا ضممتى إلى صدرك.

لقد غنيتك مرضعة الفردوس بثديها البـار" (١٧٩)

ويذكر دولتشاه قصيدة أنشدها الشاعر سيد نو الفقار الشيروانى، وهو من معاصرى السلطان محمد بن تكش خوارزمشاه، ويقول عنه إنه "كان ماهراً فى علم الشعر جداً، ولم يقل أحد قبل خواجه سلمان ساوجى قصيدة فى صنعة الشعر كقصيدة ذى الفقار، وهى تشتمل على صنائع وبدائع الشعر، وتحتوى على توشیحات ودوائر وزحافات، ويستخرج من كل بيت منها عدة

مصاريح وأبيات ملونة في بحور مختلفة^(١٨٠)، ونذكر من قصيدته هذه
الأبيات التالية:

چمن شد ازگل صد برگ تازہ للبروار
بهار یافت بهاری زیبا در گلزار
نہال چون قد دلبر چمان شود در رقص
لسان فاختره چنوں بیدلان بنالذ زار
ارم زردی تناسخ ببوسستان آید

خزان خزان چو در آید بیباغ باد بهار
ويستخرج من كل ثلاثة أبيات بالقصيدة بيتا، فمثلاً الأبيات الثلاثة
السابقة يستخرج منها البيت التالي وهو في وزنه يختلف عن الأبيات السابقة:

گل صدبرگ دلبروار چون در بوسستان آید
بهاری باد درگلزار چون بیدل خزان آید

ومعنى الأبيات الأربعة كمايلي:

لقد ازدهرت الخميلة بسبب الورد المتفتح، ووجد الربيع بهاءه في
البستان بسبب النسيم، فأخذت الشجرة تتمايل في رشاقة كقد الحبيب وهو
يرقص، وأخذ لسان حمام الفاخرة يتأوه كالعشاق. حتى كأن جنة إرم قد حلت
في البستان عن طريق التناسخ، فليكن الربيع موجوداً دائماً عندما يأتي
الخريف. وعندما تتبت الورد المتفتحة كالحبيب في البستان، وعندما يأتي
الخريف كالعاشق ليكن الربيع في خميلة الورد.

ونذكر أيضاً قصيدة مصنعة لملك الشعراء بدر الجاجرمي^(١٨١)، وهي

في صنعة حذف النقطة أولها:

که کرد کار کرم مرد وار در عالم که کرد اساس مکارم مهده و محکم
عماد عالم عادل سوار ساعد ملک اساس طارم اسلام سرور عالم
ومعناهما:

إن من جعل شأن الكرم منتشرًا في العالم، وجعل أساس المكارم ممهدة
ومحكمة إنما هو عماد العالم، العادل، الفارس، ساعد الملك، أساس قبة
الإسلام وسعادة العالم.

ونذكر أيضًا قصيدة لسلطان ساوجي وهي مليئة بالتشبيهات منها هذه
الآيات (۱۸۲):

ای بز سمن از مشک بعدا زده خالی
مسکین دل من گشت زخال تو بحالی
کز حال من خسته بتر در دوجهان نیست
یاتیست دل آشوب تراز حال تو خالی
قد ودهن وزلف تو وجعت تودیدم
هریک زیکی حرف پذیرفته مثالسی
از سیم الفی دیدم وازبُستد میمی
وزمشک سر جیمی واز غالیه دالی
گفتم که تو خورشیدی وآن بود حقیقت
گفتی که تو چون ماهی وآن بود محالی
مه بدر نماید چو زخورشید بود نور
من کز تو شوم نور نمایم چو هلالسی

والمعنى:

يا من وضعت خلا من المسك على الياسمين متعمداً، مسكين قلبى فقد
أصبح فى حال من خالك فليس فى العالمين أسوأ من حالى التعس، وليس
هناك قلب أكثر اضطراباً يخلو من التفكير فى حالك.
ولقد رأيت قدك وثغرك وطرتك وخصلاتك، وكل واحد من هذه
الأشياء قد أخذ مثلاً من الحروف؛ فرأيت ألفاً من الفضة، وميمًا من
المرجان، ورأس جيم من المسك، ودالاً من الغالية، وقد قلت إنك شمس وذلك
حقيقة، فأجبت بأنى قمر وهذا محال؛ فالبدر يظهر عندما تختفى الشمس، وأنا
بعيد عنك أبدو كالهلال.

هوامش الفصل الثاني

- (١) المعجم في معايير أشعار العجم ص ٦٨ (تهران ١٣٣٨).
- (٢) چهار مقاله ص ١٣ (تهران - چاپ دوم ١٣٤١هـ. ش).
- (٣) مجلة الدراسات الأدبية - السنة الثالثة - العدد الأول ١٩٦١ ص ٩٥ (ترجمة مقدمة كتاب "گنج سخن" للدكتور ذبيح الله صفا تحت عنوان تطور الشعر الفارسي قبل الإسلام وبعده)
- (٤) چهار مقاله ص ٣٣.
- (٥) تاريخ الأدب في إيران من الفريوسي للسعدى ص ٢٦ (مصر ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م).
- (٦) تاريخ الأدب في إيران من الفريوسي للسعدى ص ٢٧.
- (٧) ترجمان البلاغة ص ٢٧ (استانبول ١٩٤٩م)
- (٨) للمرجع السابق ص ٢٩.
- (٩) ترجمان البلاغة ص ٨.
- (١٠) للمرجع السابق ص ٢٢.
- (١١) ترجمان البلاغة ص ٣٤.
- (١٢) للمرجع السابق ص ٥٢.
- (١٣) ترجمان البلاغة ص ٧٦.
- (١٤) للمرجع السابق ص ٧٨.
- (١٥) ترجمان البلاغة ص ٩٤.
- (١٦) للمرجع السابق ص ٦٣.
- (١٧) للمعجم في معايير أشعار العجم ص ٤١٢.
- (١٨) حقائق السحر في دقائق الشعر ص نط مقدمة إقبال (تهران ١٣٠٨ هـ. ش).
- (١٩) تاريخ أدبيات در ایران - دکتر ذبيح الله صفا ج ١ ص ٦٠٧ (تهران ١٣٣٨هـ. ش)
- (٢٠) مقدمة مؤلف ترجمان البلاغة ص ٢.
- (٢١) تاريخ أدبيات در ایران ج ١ ص ٤٣٧.

- (٢٢) لباب الألباب لمحمد عوفى ج ٢ ص ٥٥ (لیدن ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م)
- (٢٣) چهار مقاله ص ٣٠، وقد نكر شمس قيس فى كتابه للمعجم ص ١٨٩ كتاب "غاية العروضيين" عند حديثه عن بحور الشعر وبنائره ونكر أنه لبهرامى السرخسى.
- (٢٤) چهار مقاله ص ١٤.
- (٢٥) چهار مقاله ص ١٨ الحكاية الرابعة.
- (٢٦) چهار مقاله ص ٢٦.
- (٢٧) نقد الشعر ص ١٠١.
- (٢٨) مقمة أحمد آتش على ترجمان البلاغة باللغة الفارسية ص ط.
- (٢٩) مقمة ترجمان البلاغة للفارسية ص ط.
- (٣٠) معجم الأنباء ج ١٩ ص ٢٩.
- (٣١) كشف الظنون ج ١ ص ٣٩٦ (استنبول ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م).
- (٣٢) تاريخ أدبيات إيران - جلد دوم ص ٩١٨ (تهران ١٣٣٩ هـ - ش).
- (٣٣) تذكرة الشعراء ص ٥٧ ترجمته للفرخى (لیدن ١٣١٨ هـ - ١٩٠٠ م).
- (٣٤) تذكرة الشعراء ص ٩.
- (٣٥) مقمة ترجمان البلاغة ص ٢.
- (٣٦) مقمة إقبال على حدائق السحر ص ٧١ (الترجمة العربية).
- (٣٧) ترجمان البلاغة ص ١١٥، ١١٧.
- (٣٨) مقمة ترجمان البلاغة ص ٣.
- (٣٩) يقول مؤلف هذا الكتاب عنه فى مقمته ص ٤ (سميته كتاب الزهرة واستودعته مائة باب ضمننت كل باب مائة بيت أنكر فى خمسين باباً منها جهات الهوى وأحكامه وتصاريفه وأحواله وأنكر فى الخمسين الثانية أفانين الشعر الباقية...) ومؤلفه هو أبو بكر بن أبى سليمان دلود الأصفهاني، وقد ألفه سنة ٢٩٧ هـ = ٩٠٩ م. وطبعه فى بيروت واعتنى بنشره الدكتور لويس نيكل البوهيمى من المعهد الشرقى فى جامعة شيكاغو سنة ١٩٣٢ م - ١٣٥١ هـ.
- (٤٠) ترجمان البلاغة ص ٣١.
- (٤١) المرجع السابق ص ٨٠.

- (٤٢) فرغانة مدينة وكورة واسعة بما وراء النهر متاخمة لبلاد تركستان. معجم البلدان ج ٦ ص ٣٦٤.
- (٤٣) استشهد الرادوياني بآيات قرآنية في بعض الفنون التي تعتمد على ذلك كتقريب الأمثال بالآيات ومعنى الآيات بالآيات.
- (٤٤) إلى هنا ينتهي ما ذكره الأستاذ أحمد أنش في مقارنة الكتابين في المقدمة للتركية من ص ٣٤ إلى ص ٤٢.
- (٤٥) معجم الألباء لياقوت ج ١٩ ص ٢٩.
- (٤٦) لباب الألباب ج ٩ ص ٨٠.
- (٤٧) تذكرة الشعراء ص ٨٧.
- (٤٨) تاريخ جهانگشای ج ٢ ص ١٨ (اليد ١٣٢٩هـ - ١٩١١م).
- (٤٩) مقدمة إقبال على حقائق السحر ص ٤ من الترجمة العربية.
- (٥٠) معجم الألباء ج ١٩ ص ٢٩.
- (٥١) كشف الظنون ج ١ ص ٦٣٤.
- (٥٢) معجم الألباء ص ١٩ ص ٢٩.
- (٥٣) مقدمة إقبال على حقائق السحر ص ٥ من الترجمة العربية.
- (٥٤) نشرت هذه الرسائل في مصر سنة ١٣١٥ هـ بمطبعة المعارف.
- (٥٥) تذكرة الشعراء ص ٨٩.
- (٥٦) مقدمة إقبال على حقائق السحر ص ٢٦ من الترجمة العربية.
- (٥٧) للمرجع السابق ص ٦٠.
- (٥٨) مقدمة إقبال على حقائق السحر ص ٧٢ من الترجمة العربية.
- (٥٩) المرجع السابق ص ٧١.
- (٦٠) مقدمة إقبال على حقائق السحر ص ٧٠ للترجمة العربية.
- (٦١) حقائق السحر ص ١٠٤ للترجمة العربية.
- (٦٢) المرجع السابق ص ١٦٦.
- (٦٣) حقائق السحر ص ١٣٤ للترجمة العربية.

- (٦٤) حدائق السحر ص ٧٣.
- (٦٥) كشف الظنون ج ١ ص ٦٣٤.
- (٦٦) ورد اسم مؤلف هذا الكتاب باختلاف بسيط في مخطوطة لكتابه "دقائق الشعر" بمكتبة السليمانية باستنبول تحت رقم "٢٥٨٨ أسعد أفندي"، فقد جاء في مقدمة الكتاب صفحة ٣ أن (مؤلف هذا التصنيف ومقرر هذا للتأليف هو العبد للضعيف النحيف على بن محمد المشهور بتاج الحلواني أجمل الله حلواه وأحسن أحواله...). وواضح تأثره بكتابه "حدائق السحر" والمعجم في معايير لشعار المعجم. وتاريخ كتابة هذه المخطوطة هو يوم الأحد الثامن والعشرين من شهر ذي القعدة لسنة ثمان وستين وتسعمائة.
- (٦٧) حدائق السحر ٧٤ - ٧٩ للترجمة العربية.
- (٦٨) مقدمة إقبال ص ٧٩، ٨٠ للترجمة العربية.
- (٦٩) ترجمة حدائق السحر ص ٩٥ ونهاية الإعجاز ص ٢٨ (مطبعة المؤيد بمصر ١٣١٧هـ).
- (٧٠) ترجمة حدائق السحر ص ٩٨ ونهاية الإيجاز ص ٢٨.
- (٧١) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٣ ونهاية الإيجاز ص ٣٠.
- (٧٢) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٨ (مصر ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥ م) ونهاية الإيجاز ص ٣٣.
- (٧٣) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٨ ونهاية الإيجاز ص ٣٣.
- (٧٤) للترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٨، ١٣٩.
- (٧٥) المرجع السابق ص ١٧٠.
- (٧٦) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٧٩.
- (٧٧) المرجع السابق ص ١٨٤.
- (٧٨) الإبداع وهو "عبارة عن نظم للمعاني البديعية في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلف" انظر حدائق السحر - الترجمة العربية ص ١٨٨.
- (٧٩) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٠٣.
- (٨٠) للترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٦٤.
- (٨١) ترجمان البلاغة ص ١٠٧.

- (٨٢) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٩.
- (٨٣) للمرجع السابق ص ١٠٦.
- (٨٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٩٢ وترجمان البلاغة ص ٨.
- (٨٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٤، وترجمان البلاغة ص ٨٢.
- (٨٦) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٤٦، وترجمان البلاغة ص ٥٣.
- (٨٧) انظر ص ٨٩ من الترجمة العربية لحدائق السحر.
- (٨٨) ترجمان البلاغة ص ٩٩ والترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٧٢.
- (٨٩) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٧٠.
- (٩٠) تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي للسعدى ص ٦٢١.
- (٩١) للمرجع السابق نفس الصحيفة.
- (٩٢) مقدمة المعجم ص ١١، وانظر تاريخ كزیده ص ٥٠٥، ٥٠٦ (طبعة عبد الحسين نوائى).
- (٩٣) مقدمة الكتاب ص ٥.
- (٩٤) المعجم ص ٤٥٦.
- (٩٥) مقدمة المعجم ص ٤.
- (٩٦) تاريخ كزیده ص ٥٠٤، ٥٠٥.
- (٩٧) مقدمة المعجم ص ١٠.
- (٩٨) المرجع السابق ص ٣.
- (٩٩) مقدمة المعجم ص ٢٢.
- (١٠٠) مقدمة مصحح المعجم ص ٥.
- (١٠١) المعجم ص ٢١٧، ٢٧٣.
- (١٠٢) المعجم ص ١٧٥.
- (١٠٣) مقدمة مصحح المعجم ص ١٠.
- (١٠٤) انظر مقدمة مدرس رضوى على المعجم ص ١٧.
- (١٠٥) المعجم ص ٣٢.

- (١٠٦) المعجم ص ٥٠.
- (١٠٧) المعجم ص ٢٨.
- (١٠٨) المرجع السابق ص ٥٠.
- (١٠٩) المعجم ص ٨٤، ١١١.
- (١١٠) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٣٦.
- (١١١) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٤٥، وحدائق السحر ص ٤٢.
- (١١٢) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٠٦.
- (١١٣) المرجع السابق ص ٩٨.
- (١١٤) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٤٤، والترجمة العربية لحدائق السحر ص ١١٧.
- (١١٥) المعجم ص ٤٠٨.
- (١١٦) المرجع السابق ص ٣٧٨.
- (١١٧) المعجم ص ٣٦٥.
- (١١٨) المرجع السابق ص ٣٧٠.
- (١١٩) نظر مقدمة محقق الكتاب باللغة الإنجليزية.
- (١٢٠) GOVERNMENT ORIENTAL MANUSCRIPT LIBRARY
MADRAS.
- (١٢١) كنز الفوائد ص ٢٩.
- (١٢٢) المرجع السابق ص ٣٠.
- (١٢٣) كنز الفوائد ص ٣٧.
- (١٢٤) كنز الفوائد ص ٣٨.
- (١٢٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٥.
- (١٢٦) كنز الفوائد ص ٢٩.
- (١٢٧) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٤٩.

- (١٢٨) تاريخ الألب في إيران من الفردوسي إلى السعدي ص ٦٨٦ وانظر ترجمة له في كتاب "بزم سخن" ص ٨٩.
- (١٢٩) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ١٠، ١٣، ٢٣، ٢٥ (الهند ١٢٩٣هـ - ١٨٢٦م).
- (١٣٠) للرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٦٥.
- (١٣١) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٦٨.
- (١٣٢) المرجع السابق ص ٧١.
- (١٣٣) للرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٤.
- (١٣٤) انظر كشف اصطلاحات الفنون ج ٢ ص ١٩٩ وقد نسب هذا الفن لخسرو الدهلوي.
- (١٣٥) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٧.
- (١٣٦) للرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٨، ٧٩.
- (١٣٧) للرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٨٠.
- (١٣٨) انظر مقدمة الرسالة ورقم ١١٠.
- (١٣٩) انظر للترصيع في حقائق السحر ص ٢، ومفتاح البدائع رقم ١١٠.
- (١٤٠) مفتاح البدائع ورقم ١٢٤.
- (١٤١) مقدمة خلاصة البديع ورقه ١.
- (١٤٢) المرجع السابق ورقه ٥.
- (١٤٣) خلاصة البديع ورقة ٣ و ٤.
- (١٤٤) للمرجع السابق ورقة ٩، ١٥، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٩.
- (١٤٥) خلاصة البديع ورقة ٢٥.
- (١٤٦) خلاصة البديع ورقه ٣٥.
- (١٤٧) اعتمدنا على نسخة مخطوطة من هذا الكتاب موجودة ضمن مكتبة تشير أفندي تحت رقم ٤٠٦ بمكتبة السلطانية باستنبول، وهي منسوخة سنة ١١٧٥ هـ.
- (١٤٨) بدائع الأفكار في صنائع الأشعار ورقة ٢ ب.
- (١٤٩) بدائع الأفكار في صنائع الأشعار ورقة ٢ أ.

- (١٥٠) مخطوطة بدايع الأفكار ورقة ١١ أ.
- (١٥١) المرجع السابق ورقة ١٣ أ.
- (١٥٢) مخطوطة بدايع الأفكار ورقة ١٥ ب.
- (١٥٣) المخطوطة السابقة ورقة ١٦ أ.
- (١٥٤) انظر المخطوطة من ورقة ١٧ ب حتى ورقة ١٩ ب.
- (١٥٥) هذا النوع من التكرير هو ما اصطلح عليه العرب باسم "التطريز"، "البلاغة الغنية" ص ٥٤.
- (١٥٦) بدايع الأفكار ورقة ٢٠، ٢١.
- (١٥٧) للمرجع السابق ورقة ٢٠ أ.
- (١٥٨) بدايع الأفكار ورقة ٤٩ أ.
- (١٥٩) للمرجع السابق ورقة ٥٢ أ.
- (١٦٠) بدليح الأفكار ورقة ٤١ ب.
- (١٦١) ١٦٢ - المرجع السابق ورقة ٤٩ ب.
- (١٦٢) - الترجمة العربية لحدائق السحر صفحة ٧٤.
- (١٦٤) - تاريخ الأدب في إيران من الفردوسى للسعدى ص ٦٣، ٥٠٨، كتاب خرابات ج ١ من صفحة ١٩٨ إلى صفحة ٢٠١ (استنبول ١٢٩١ هـ).
- (١٦٥) - الخان أى الملك والشار لقب كان يتلقب به حكام ولاية عرجستان بالقرب من الغور
- (١٦٦) - انظر الترجمة العربية لهذه الأبيات ولكل القصيدة بكتاب "تاريخ الأدب في إيران من الفردوسى للسعدى" من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٩٠.
- (١٦٧) - انظر ترجمته في تنكرة الشعراء ص ٢٥٧ وكتاب "بزم سخن" ص ١٣٤ (تهران ١٣٤٢ هـ. ش)، وكتاب گنج سخن جلد دوم ص ٢٢٦ (تهران ١٣٣٩ ش).
- (١٦٨) - للترجمة العربية لحدائق السحر ص ٧٤.
- (١٦٩) قصيدة سلمان الساوجى ورقة ٩٣، ٩٤، من المخطوطة.
- (١٧٠) نظم إعجاز خسروى ورقة ٢٨.
- (١٧١) للمرجع السابق ورقة ٢٩.
- (١٧٢) نظم إعجاز خسروى ص ٢٨.

- (١٧٣) نظم إعجاز خسروى ورقة ٢٥.
- (١٧٤) للترجمة العربية لحدائق السحر ص ١١١.
- (١٧٥) - لباب الألباب ج ٢ ص ١٠٧.
- (١٧٦) - لباب الألباب ج ٢ ص ٨.
- (١٧٧) - لباب الألباب ج ٢ ص ٢٤٩.
- (١٧٨) - تذكرة الشعراء ص ٦٧ ، ٦٨.
- (١٧٩) - تاريخ الألب في إيران من الفردوسى للسعدى ص ٣٣٩.
- (١٨٠) - تذكرة الشعراء ص ١٤١ - ١٤٣.
- (١٨١) - تذكرة الشعراء ص ٢١٩.
- (١٨٢) - المرجع السابق ص ٢٦٤.

الفصل الثالث

التأثيرات العربية في البلاغة الفارسية

القسم الأول

تأثيرات عامة ومنهجية

شرح الفرس يؤلفون في علم البلاغة منذ أوائل القرن الخامس الهجري، وتخيرنا المصادر الفارسية عن بعض الكتب التي لم تصل إلى أيدينا كالمختصر الذي ألفه أبو سعد أحمد بن محمد المنشوري السمرقندي - وهو من شعراء السلطان محمود الغزنوي (٣٨٨ - ٤٢١ هـ) - في صنعة المتلون، وقد شرحه خورشيدى فيما بعد وسماه "كنز الغرائب"^(١). وأيضاً كتاب "زينت نامه" في علم الشعر، وهو من مؤلفات أبى محمد بن محمد الرشيدى السمرقندى من الشعراء المعاصرين للسلطان ملكشاه السلجوقى (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ)^(٢). وأول كتاب وصل إلى أيدينا من كتب البلاغة الفارسية هو كتاب "ترجمان البلاغة" الذى سبق أن تناولناه بالبحث.

والمعروف أن البلاغة العربية كانت قد انتقلت من مرحلة التكوين إلى مرحلة الاكتمال والنضج فى هذه الفترة، وألفت الكتب الكثيرة التى تتناول علم البلاغة فتعرفه وتضع له المصطلحات والقوانين سواء كان ذلك فى كتب الأدب أو النقد أو الإعجاز أو كتب البلاغة المستقلة فيما بعد. ومن ذلك يتضح أن المؤلفات العربية قد سبقت للمؤلفات الفارسية فى هذا المضمار، ومهدت لها الطريق لتقتبس منها وتعتمد عليها.

ولا شك فى أن المؤلفين للفرس أنفسهم قد اعترفوا بذلك فى كتبهم، فنجد مثلاً صاحب كتاب "ترجمان البلاغة" يخبرنا بأن كل ما رآه "فى شرح

البلاغة وبيان حال الصناعة، وكل ما يتصل بها ويتفرع عنها كالعروض ومعرفة القوافي كان بالعربية، ورأى جماعة من الناس قد أفادوا منها؛ أى من هذه المصنفات، ثم يقول بعد ذلك "ولم أر كتابًا بالفارسية فى معرفة أجناس البلاغة وأقسام الصناعة، ومعرفة الكلام المزين والمعانى الرفيعة...."، وقد أراد المؤلف أن يؤلف كتابًا "يحول فيه أجناس البلاغة من العربية إلى الفارسية" (٣).

وإذا رجعنا إلى كتاب "حدايق السحر" نجد أن مؤلفه لم يذكر كتبًا فارسية فى البلاغة سوى كتاب "ترجمان البلاغة" ومعنى ذلك أنه لم يعثر على كتب فارسية فى هذا الموضوع قبل "ترجمان البلاغة" الذى لم يعجبه تمامًا، فشرع يؤلف كتابه "حدايق السحر" متحاشيًا أخطاء سابقه. وعلى هذا فإن أول كتاب جامع ألف بالفارسية فى فنون البديع المختلفة هو "ترجمان البلاغة"، وبه يبدأ التأليف الحقيقى فى البلاغة الفارسية.

ويحسن هنا أيضًا أن ننقل قول دولتشاه السمرقندى الذى يعترف فيه بالسبق للعرب فى هذا المجال إذ يقول: "إن للعرب الفصاحة والبلاغة وقد اتبعهم الفرس فى ذلك". وفى هذا دليل آخر على أن من ألف من الفرس فى علوم البلاغة لم يزد على أن ترجم قواعد البلاغة العربية القديمة ونكر أمثلة فارسية لها.

والملاحظ أيضًا أن ما ظهر من كتب البلاغة الفارسية كان قليلًا بالنسبة لما ظهر فى العربية، وقد يدل هذا على أن الفرس كانوا يكتفون بما كتب فى العربية، وأنهم ليسوا بحاجة إلى التأليف فى هذا الموضوع خاصة وأن البلاغة الفارسية أصبحت مطابقة إلى حد بعيد للبلاغة العربية.

ونجد كثيراً من المؤلفين الفرس سواء القدماء أو المحدثين^(٤) غالباً ما ينكرون نبذة عامة عن البلاغة العربية ثم يلحقونها بنبذة عن البلاغة الفارسية وذلك أثناء حديثهم عن نشأة هذا العلم وتطوره؛ لأن ما أُلّف في العربية كان أصلاً وأساساً لما أُلّف في الفارسية، فلا بد من النظر إليه والاطلاع عليه، وأن التسلسل التاريخي يقتضى ذكر الإرهاصات التى سبقت التأليف فى البلاغة الفارسية.

ونلاحظ أيضاً أن كثيراً من كتب البلاغة الفارسية تذكر لنا أسماء كتب عربية تناولت البلاغة بالبحث. مثال ذلك ما ذكره الوطواط عن مؤلفات الرمانى^(٥)، أو تذكر تعريفات لبعض العلماء العرب وتستشهد بأقوالهم، ومثال ذلك ما ذكره الرادويانى عن ابن المعتز وتعريفه للالتفات^(٦)، وقول الخليل فى تسمية المتضاد بالمطابق^(٧) وغير ذلك كثير فى "حدايق السحر" و"المعجم" وغيرهما.

وإذا نظرنا إلى مصطلحات البلاغة الفارسية وجدناها عربية خالصة، ولو افترضنا وجود مؤلفات فارسية فى هذا الموضوع قبل الكتب العربية، فقد كان من الضرورى أن تظهر بعض المصطلحات الفارسية، وهذا يؤكد لنا أن علم البلاغة بدأ التأليف فيه بالعربية ثم انتقل بعد ذلك إلى الفرس فألفوا فيه بلغتهم.

وقد اعتنى الفرس منذ أول مؤلفاتهم البلاغية بعلم البديع دون سائر الفروع الأخرى، والدليل على ذلك موجود فى كتابى الرادويانى والوطواط، وقد ضمنوا علم البديع بعض الفنون المأخوذة من الفرعين الآخرين للبلاغة، وهذا يدل على أنهم تأثروا بخطى البلاغة العربية، فمن أوائل كتب البلاغة

العربية كتاب "البديع" لابن المعتز الذى يقتصر فيه مؤلفه على فنون البديع،
ويعد كتابه الأساس الذى اعتمد عليه الفرس فى تأليفاتهم.

كما أن تقسيم البلاغة إلى فروعها الثلاثة المعروفة "البديع، البيان
والمعانى" لم يظهر فى الكتب الفارسية القديمة كترجمان البلاغة، أو حدائق
السحر، أو المعجم، وهذا هو الحال بالنسبة للبلاغة العربية التى اقتفى الفرس
أثرها. فالعرب تحدثوا فى كتبهم عن هذه الفروع وإن لم يكن التقسيم واضحاً
فى بداية الأمر، إلا أن الفرس كانوا يميلون إلى البديع أكثر من غيره
ويذكرون معه أيضاً فنوناً من الفرعين الآخرين، حتى ألف السكاكى كتابه
"مفتاح العلوم" فأخذوا ينقلون عنه فى المعانى والبيان.

وإذا حاولنا مقارنة نشأة البلاغة العربية بنشأة البلاغة الفارسية، نجد أن
الأولى نشأت تدريجياً ولم يضع أصولها وقواعدها ومصطلحاتها شخص
بعينه، بل تتأثرت أقسامها وفنونها فى كتب الأدب والتراجم وكتب النقد
والموازنات والإعجاز، ولم تكن فنون البلاغة هى الهدف الرئيسى فى بادئ
الأمر من تأليف هذه الكتب، إلا أن كثيراً من الكتب ألقت فى هذا العلم فقط
فى عصر متأخر. ولكننا نجد أيضاً كتباً خاصة ببعض فنونها ألقت فى عصر
مبكر ككتاب "البديع" لابن المعتز. أما البلاغة الفارسية فإنها نشأت دفعة
واحدة وبدون مقدمات تذكر، فنجد الرادويانى يؤلف كتابه بعد أن بحث فلم
يجد كتاباً واحداً مؤلفاً باللغة الفارسية فى هذا الباب، ولا يمكن بطبيعة الحال
أن يكون الرادويانى قد اخترع كل ما ذكره من فنون؛ فقد أوضح لنا أنه نقل
عن كتاب عربى هو "محاسن الكلام"، كما أنه لابد أن يكون قد اطلع على
كتب أخرى غيره فلم يكن "محاسن الكلام" المصدر الوحيد له. إذن فلا بد من

أساس استندت عليه الكتب الأولى في البلاغة الفارسية، ولم يكن هذا الأساس سوى ما أُلّف في العربية من كتب في علوم البلاغة.

ونلاحظ ملاحظة أخرى هي أن فنون البديع ومصطلحاتها - على وجه الخصوص - لم تكن مستقرة عند الفرس في بادئ الأمر؛ فنجد مثلاً أن بعض المصطلحات التي نكرها الوطواط كانت تختلف عما ذكره الرادوياني، وأن بعض المصطلحات التي نكرها صاحب "المعجم" كانت تختلف عن المصطلحات التي نكرها الوطواط وهكذا، وقد بينا ذلك من قبل عند حديثنا عن هذه الكتب، وهذا يوضح لنا أن الفرس كانوا ينقلون عن العرب، فكل مؤلف منهم يعتمد على بعض الكتب العربية في تأليفه ثم يأتي آخر فينقل من مصادر أخرى فيذكر ما حدث بها من تغيير، وكما رأينا من قبل عند حديثنا عن البلاغة العربية أن مصطلحاتها لم تكن مستقرة منذ نشأتها بل أخذت تتغير من مؤلف إلى آخر، فأصبح الفن الواحد يسمى بعدة أسماء في بعض الأحيان، وهكذا كانت الكتب الفارسية تابعة لما يؤلف في العربية.

ومما يؤيد التأثير العربي أيضاً أن فنون البديع الفارسي أخذت تزداد من كتاب لآخر، فإذا أحصينا مثلاً عدد الفنون التي نكرها الوطواط وجدناها تصل إلى سبعين فناً بديعياً، في حين أننا إذا أحصينا عدد الفنون التي وردت في كتاب "المعجم" وجدناها تصل إلى أكثر من سبعين فناً، ويزداد العدد بعد ذلك في البديعيات الفارسية بشكل ملحوظ. والبديع العربي بدأ بخمسة فنون عند ابن المعتز غير محاسن الكلام التي نكرها، ثم زادت بالتدرج في الكتب التي تلتها إذ نجدها تصل إلى خمسة وثلاثين عند أبي هلال العسكري، ثم

تكثر حتى تصل إلى مائة وأربعين فناً لدى صفى الدين الحلى. وهكذا نلاحظ التأثير المستمر للبلاغة العربية على البلاغة الفارسية.

أما من الناحية المنهجية فما سبق يتضح أن كتاب الرادويانى قد تأثر بمنهج مؤلف "محاسن الكلام" إلى حد بعيد فى التبويب وذكر المصطلحات والتعريفات مع فروق بسيطة وإضافات قليلة ذكرناها فى حديثنا عن هذين الكتابين.

وإذا حاولنا مقارنة كتاب "حقائق السحر" بكتاب ابن المعتز وجدناهما صورة طبق الأصل من الناحية المنهجية، فموضوع كتاب "البدیع" لابن المعتز هو ذكر ألوان البديع وشواهدا فى الألب العربى شعراً ونثراً، فهو يستشهد للفن البديعى بشواهد من القرآن الكريم، ثم من أحاديث الرسول (صلعم)، ثم من كلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، ثم من الشعر العربى والجاهلى فالإسلامى فشعر المحدثين، ويختتم كل فن بذكر ما عيب من شواهد المتكلفة السقيمة. وهذا ما فعله الوطواط تقريباً فى كتابه، فقد كان يذكر الفن البديعى ويعرفه، ثم يستشهد له بنفس الطريقة التى كان يفعلها ابن المعتز؛ إذ يذكر أمثلة من القرآن والحديث، ثم أمثلة من النثر العربى فالشعر العربى، ثم من النثر الفارسى فالشعر الفارسى.

والكتاب الأول فى البلاغة الفارسية - أى "ترجمان البلاغة" - لم يسر على نمط ابن المعتز تماماً؛ بل أخذ يمثل لفنون البديع بشعر فارسى فقط، فلا بد أن الوطواط قد اطلع على كتاب ابن المعتز وسار على نهجه بل نقل عنه أمثلة كثيرة من النثر والشعر بالإضافة إلى تعريفات بعض الفنون، بينما الرادويانى قد تأثر بابن المعتز عن طريق كتاب "محاسن الكلام". ولا شك أن

المصطلحات التي نكرها ابن المعتز في كتابه قد نقل الفرس معظمها، أو نقلوها بعد أن تطورت تحت أسماء أخرى لدى كتاب البلاغة العربية اللاحقين له، وسيوضح ذلك في كثير من الفنون التي سنذكرها فيما بعد عند حديثنا عن أسبقية العرب في اختراع معظم فنون البديع.

ومن الطريف أن الفرس لم ينقلوا في كتبهم الأولى أي تعريف للفصاحة والبلاغة، ولم يرد ذلك إلا في كتبهم المتأخرة ككتاب "المعجم في معايير أشعار العجم" الذي ذكر تعريفاً للبلاغة^(٨)، وهو أول تعريف مذكور في كتبهم، ومن المؤكد أنهم نقلوه عن العرب، فإن تعريفات البلاغة والفصاحة أخذت تتردد في كتبهم منذ عصر الجاحظ.

والواقع أن كتب البلاغة الفارسية قد نقلت كثيراً من الأفكار الخاصة بتعريف الشعر وعيوبه وأدواته ونظمه وغير ذلك من الأفكار التي تباثرت في كتب الأدب العربي وسنحاول التمثيل على ذلك ببعض النصوص العربية ومقارنتها بشبيهتها في الكتب الفارسية مع فضل السبق للكتب العربية. فنجد قدامة بن جعفر يذكر تعريفاً للشعر في الفصل الأول من كتابه "نقد الشعر" يقول فيه: "إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن

مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه^(٩).

ويبدو أن شمس قيس قد اعتمد على هذا التعريف في حد الشعر، ولو أننا سنلاحظ فرقاً ضئيلاً في التعبير إلا أن الجوهر واحد في التعريفين، إذ يقول: "والشعر من ناحية الاصطلاح كلام مرتب يدل على معنى، موزون، متكرر متساوٍ، وتشبه حروفه الأخيرة بعضها. وقد قالوا في هذا الحد إنه كلام مرتب يدل على معنى حتى يفرقوا بين الشعر والهذيان والكلام غير المرتب الذي لا معنى له، وقالوا: موزون حتى يفرقوا بين النظم والنثر المرتب الدال على معنى. وقالوا: متكرر حتى يفرقوا بين البيت ذى المصراعين وبين نصف البيت فإن أقل الشعر للبيت التام.. وقالوا: متساوٍ حتى يفرقوا بين البيت التام وبين المصاريح المختلفة وكل واحد منها على وزن الآخر، وقالوا: إن حروفه الأخيرة تشبه بعضها البعض حتى يفرقوا بين المقفى؛ وغير المقفى؛ فإنهم لا يعدون الكلام غير المقفى شعراً حتى ولو كان موزوناً"^(١٠).

ونماذج التشابه بين ما جاء في "المعجم" وما جاء في "تقد الشعر" كثيرة، نذكر منها مثلاً قول قدامة في النسيب الذي ترجمه شمس قيس فيما بعد بدقة في كتابه، قدامة يقول: ".... ونحن نحده فنقول: إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف للهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضاً موضع الفرق ما بين النسيب والغزل والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسبَ بهن من أجله

فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان إنه غَزِلَ إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء وتجانس موافقتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه، والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظرفية والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء: متشاج، وإنما هو متفاعل من الشجا أى متشبه بمن قد شجاه الحب." (١١)

ويقول صاحب المعجم في الغزل والنسيب: "والغزل في أصل اللغة هو حديث النساء ووصف العشق معهن والتهالك في حبهن، والمغازلة هي العشق ومداعبة النساء. ويقال رجل غَزِلَ يعنى الرجل الذي يتشكل بصورة توافق طبع النساء، ويكون ميلهن إليه أكثر بسبب شمائله الحلوة وحركاته الظرفية وحديثه العذب، وقد وضع بعض أهل المعنى فرقاً بين النسيب والغزل فقالوا: "إن معنى النسيب ذكر الشاعر لخلق وخلق المعشوق وتصرف أحوال العشق معه، والغزل هو حب النساء وميل هوى القلب لهن ولأفعالهن وأقوالهن.." (١٢).

ونجد صاحب المعجم ينقل عن قدامة أيضاً بعض عيوب الشعر، ومثال ذلك أن قدامة يقول عن التخليع وهو من عيوب الوزن: "هو أن يكون (اللفظ) قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزييفه وجعل تلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الانكسار وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم نوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة.." ومن أمثلته قول عروة بن الورد:

يا هــنـدُ بنتَ أبى ذراع أخلفتني ظني ووترتني عشقي
ونكحت راعي ثلّة يثمرها والدهرُ فلتته بما يُبقى^(١٣)

وعرفه صاحب المعجم فقال: "التخليع هو قول الشعر على بحور مستقلة وأوزان رديئة، وعدم الاحتراز من اختلاف الأجزاء وتفاوت نظم الأركان"، وقد شرح أيضًا التخليع في فصل الزحافات فقال: "وعندما تخرج فعولن من مستعلن يسمونه المخلّع: يعنى اليد المقطوعة، وهذا من زحافات أشعار العرب ولا يأتى فى الشعر الفارسي"^(١٤).

ونكر قدامة الاستحالة والتناقض وعدهما من عيوب المعانى وعرفهما بقوله: "وهما أن يذكر فى الشعر شئ فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة..."^(١٥).

ويقول شمس قيس فى المناقضة والتناقض: "هو أن يكون المعنى الثانى مناقضًا للمعنى الأول ومناقياً له"^(١٦).

وتحدث قدامة عن التغيير وعده من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن، وعرفه بقوله "هو أن يحيل الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرت العروض إلى ذلك، كما قال بعضهم يذكر سليمان: ونسجُ سلّيم كُلُّ قَضَاءٍ ذَائِلٍ"^(١٧).

وقد ذكر ذلك شمس قيس فقال: "أما تغيير الألفاظ عن منهج الصواب.. كقول أبى سليك:

أى مير بو حمد كى همه محمى همى

از كنيت تو خيزد وز خلدان تو"^(١٨)

ومعناه:

يا أيها الأمير أبا حمد إن المحامد تبرز من كنيك ومن أسرتك.

فجعل "أبو محمد" "بوحمد".

والمعروف أن المستشرق بونيباكر الذي حقق كتاب "نقد الشعر" قد تنبه إلى أثر هذا الكتاب على "المعجم" فقال: "إننى أعتقد أن تعريفات شمس قيس الرازى فى الإيغال، والإرداف، والتقسيم، والمساواة، وتعريف الشعر، قد استلهمت بواسطة نقد الشعر أو بالاعتباس منه" (١٩).

ونلاحظ شيئاً آخر بين هذين الكتابين، وهو أن شمس قيس يذكر بعض العيوب أو المحاسن الشعرية ويقتبس فى ذلك من كتاب "نقد الشعر" دون أن يذكر المصطلحات التى وضعها قدامة، وأمثلة ذلك كثيرة، نذكر بعضها على سبيل المثال:

(١) تحدث قدامة عن المعاظلة، وهى من عيوب اللفظ وعرفها بقوله: "هى مداخلة الشئ فى الشئ، يقال: تعاظل الجرادتان، وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فى ما يشبهه فى بعض أو فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس بن حجر:

وَذَاتِ هِنَمٍ عَارٍ نَوَاشِرْهَا تُصْنِتُ بِالمَاءِ تَوَكِّبًا جَدِّعَا
فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمارة" (٢٠).

وقد نكر شمس قيس ذلك فى قسم الاستعارات الباردة كما سماها ومثل لذلك بقول الشاعر: (٢١)

خرمن زمرغ گرسنه خالی کجا بوذ

ما مرغکان گرسنه ایم وتو خرمنی

ومعناه:

أین هی کومة الغلال الخالية من الطيور الجائعة؛

فأنت کومة الغلال ونحن الطيور

الجائعة.

ثم عاب على الشاعر بعد ذلك أن يطلق لفظ "خرمن" أى كومة الغلال على الممدوح، ووصف ذلك بأنه استعارة ركيكة وتركيب قبيح. إلا أنه لم يذكر اصطلاح المعاظلة الذى ذكره قدامة.

(٢) ذكر قدامة أيضاً أن من عيوب المعانى "إيقاع الممتنع فيها فى حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه.. ومن ذلك قول أبى نواس:

يا أمين الله عش أبداً ثم على الأيام والزمـن

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله: عش أبداً أو دعا له و كلا الأمرين مما لا يجوز مستقبح" (٢٢)، ثم فرق بعد ذلك بين الغلو وهذا.

ونكر صاحب المعجم نوعاً من العدول عن جادة الصواب فى الشعر وهو النوع الثالث: "وهو الغلو فى بعض أوصاف المدح والهجاء، وغير ذلك حتى تصل إلى حد الاستحالة العقلية، ومن أمثلة ذلك قول غضائرى:

صواب کرد کی بیذا نکرد هردو جهـان

یگانه ایزدِ دادار بی نظیر و همـال

وگر نه هردو ببخشینیی بگاه عطا

امید بنده نماتدی بلیزد متعال^(۲۳)

والمعنى:

لقد أصاب الله الواحد العادل الذى لا مثيل له ولا شريك عندما لم يُظهر كلا العالمين.

فلو لم يكن قد فعل ذلك لو هبتهما عند العطاء، ولم تترك أملاً للعبد فى ربه المتعال.

(۳) ومن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التى نكرها قدامة: "التفصيل" وعرفه بقوله: "هو أن لا ينتظم له نسق الكلام على ما ينبغى لمكان العروض فيقدم ويؤخر كما قال دريد بن الصمة:

وبلغَ نَمِيرًا أن عَرَضْتَ ابنَ عامرٍ فأى أخٍ فى النَّائِبَاتِ وَطالِبِ

ففرق بين "نمير بن عامر" بقوله...: ان عرضت .." (۲۴)

ونذكر صاحب المعجم التقديمات والتأخيرات الرديئة^(۲۵) دون أن يذكر اصطلاح التفصيل الذى ذكره قدامة

(۴) ذكر قدامة أيضاً من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى: "أن يزيد فى اللفظ ما يفسد به المعنى، مثال ذلك:

فما نطفة من ماء نخض عُنَيَّة تَمْنَعُ من أيدى الرِّقَاةِ تَرُومُهَا

بأطيب من فيها لو إنك نَقَتَه إذا ليلة أسجتْ وغلرت نجومُها

فقول الشاعر لو إنك نَقَتَه زيادة توهم أنه لو لم ينقه لم يكن طيباً. (۲۶)

وقد استرشد بذلك صاحب المعجم فى حديثه عن الزيادات، كما استرشد به كذلك فى حديثه عن الحشو^(۲۷). ولا يفوتنا أيضاً أن نشير إلى أثر القسم

الذى كتبه قدامة فى عيوب القوافى - وهى عنده: التخميع، والإقواء، والإيطاء، والسناد - على القسم للمشابه لدى شمس قيس، وعيوب القوافى عنده هى: الإقواء، والإكفاء، والسناد، والإيطاء^(٢٨).

ولا شك أن روح النقد التى سادت كتاب "نقد الشعر" وتقسيمه للعناصر الرئيسية فى الشعر، ومعالجته لنعوت الشعر؛ أى محاسنه ثم عيوبه، قد أثر على منهج كتاب المعجم تأثيراً كبيراً، ويتضح ذلك فيما كتبه شمس قيس فى القسم الثانى من كتابه الخاص بالقافية ونقد الشعر. وقد قسمه إلى ستة أبواب، تحدث فى الباب الخامس منها عن عيوب القوافى والأوصاف الرديئة التى تقع فى الكلام المنظوم، ثم انتقل فى الباب السادس إلى ذكر محاسن الشعر والصناعات المستحسنة فى النظم والنثر.

ومن الكتب التى نقل الفرس منها بعض التعريفات الخاصة بالشعر كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، وأول ما نلاحظه من تأثير هذا الكتاب على الكتب الفارسية، وخاصة كتاب "المعجم"، هو أن الأخير قد تأثر بروح النقد التى سادت هذا الكتاب أيضاً، واستفاد منه فيما ذكره ابن طباطبا عن الشعر وأدواته، ثم عن صناعة الشعر وعياره، كما أخذ عنه بعض المصطلحات البلاغية، وسنذكر بعض النماذج التى تؤيد نقل شمس قيس مؤلف "المعجم" عن "عيار الشعر" لابن طباطبا.

(١) تحدث ابن طباطبا عن الشعر وأدواته فقال: "والشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبيان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع فى علم اللغة، والبراعة فى فهم الإعراب، والرواية لفنون

الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالت العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستتلة منها، وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبادئها، وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكلة من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ النهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة، لطيفة الموالح، سهلة المخارج.

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها^(٢٩).

ويقول شمس قيس ناقلاً عنه هذه الأفكار: "اعلم أن للشعر أدوات، ولقول الشعر مقدمات بدونها لا يتحلى أحد بلقب الشاعر، ولا يستقيم له شعر. فأما أدوات الشعر فهي الكلمات الصحيحة، والألفاظ العذبة، والعبارات البليغة والمعاني اللطيفة التي تصب في قوالب الأوزان المقبولة، وتنظم في سلك

الأبيات، فيطلق عليها حينئذ الشعر الجيد. ولا تستقيم كل هذه الصنعة إلا باستكمال آلاتها وأدواتها وكمال الشخص لا يتم بدون سلامة أعضائه وأبعاضه.

وأما مقدمات الشعر فهي وقوف المرء على مفردات اللغة التي سينظم بها الشعر، وأن يعي أقسام تركيبات الصحيح والفاسد منها، وأن يعرف مذاهب الشعراء المفلقين وأمرء الكلام في تأسيس مباني الشعر وسلوك مناهج النظم، وأن يعرف سنتهم وطريقتهم في النعوت والصفات، ودرجات المخاطبات وفنون التعريضات والتصريحات، وقوانين التشبيهات والتجنيسات، وقواعد المطابقات والمغالطات، ووجوه المجازات والاستعارات، وسائر صناعات الكلام، وأن يقف على طرف من الحكم والأمثال، وشطر من تواريخ وأحوال الملوك المتقدمين والحكماء السالفين. وأن يفرق بين المعانى اللطيفة والمعانى الضعيفة، ويكون مطلعاً على حسن مطلع ولطف مقطع كل شعر حتى يلبس كل معنى بكسوة العبارة اللائقة فى منصة النظم. وأن يتجنب - فى سرد الكلام - المعانى الباردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والإيماءات الصعبة، والإيهامات الرديئة، والتجنيسات المتكررة، والأوصاف الغريبة، والاستعارات البعيدة والمجازات الخاطئة، والتكلفات الثقيلة، والتقديم والتأخير الرديئ. وألا يذهب فى كل الأبواب إلى الإفراط والتفريط عن قدر ما يحتاج.."(٣٠).

وإذا دققنا النظر فى النصين وجدنا أن شمس قيس قرأ فعلاً هذا الكتاب ونقل عنه بفهم لما أراده مؤلفه، وترجم بعض العبارات، وقد ذكر الأول مثلاً "التوسع فى علم اللغة"، وذكر الثانى "مفردات اللغة التى سينظم بها الشاعر"،

ونكر الأول "مذاهب العرب فى تأسيس الشعر، وسلوك مناهج ما قالتة العرب فى كل فن"، ونكر الثانى "مذاهب الشعراء.. فى تأسيس مبانى الشعر وسلوك مناهج النظم". وباختصار؛ فإن مضمون النص الأول والأهداف التى رعى إليها ابن طباطبا موجودة بعينها فى النص الثانى مع تغييرات طفيفة.

(٢) والمثال الثانى ما ذكره ابن طباطبا عن صناعة الشعر؛ إذ يقول: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرًا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه، والقوافى التى توافقها، والوزن الذى يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرويه أثبتته، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وتركيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظامًا لها وسلكا جامعًا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصى انتقاده ويرمى ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول؛ نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنساج الحانق الذى يفوف وشيه بأحسن التقويف ويسده وينيره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكانقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان، وكناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين

جواهرها في نظمها وتنسيقها؛ وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمته" (٣١).

ويقول أيضاً في المعاني والألفاظ: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شُيِّن بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه.." (٣٢).

وانظر قول شمس قيس في نفس هذه الأفكار والمعاني: "... ويجب عند البدء في قول الشعر وبداية نظمه أن يحضر الشاعر نثره أولاً في فكره، وينقش معانيه على صفحة قلبه، وأن يرتب الألفاظ اللائقة لتلك المعاني، ويختار الوزن المناسب لتلك الشعر، ويكتب على ورق ما يصير ممكناً ويسمح به الفكر من القوافي، وينتخب كل ما كان سهلاً وسليماً وما يستقر في ذلك الوزن ويأتي متمكناً ولا يفسح الطريق أمام عيوب القوافي، ولا يلتفت في نظم الأبيات إلى سياق الكلام وترتيب المعاني، حتى يسجل كل القصيدة

على سبيل المسودة ويقولها كيفما اتفق ثم يكتبها، وإذا تصانف أن استخدم قافية في معنى وشغلها في بيت وصانف بعد ذلك معنى أحسن من السابق وحصل على بيت أعذب وتمكنت القافية في هذا البيت فلينقلها، وإذا كان محتاجاً لها في البيت الأول فليبحث عن قافية أخرى، وإذا لم يحتج إليها فليتركها. وعندما تكثر الأبيات وتكمل المعانى فعليه أن يقرأها كلها مرة بعد أخرى بإتقان ويبالغ في نقدها وتتقيحها، ويوفق بين الأبيات، ويعيد كل بيت إلى موضعه، ويزيل منها التقديم والتأخير حتى لا تتقطع المعانى عن بعضها ولا تبدو الأبيات غريبة عن بعضها وعليه أن يلتزم بكل الطرق توافق الأبيات والمصاريح، وتطابق الألفاظ والمعانى، فكثيراً ما نجد مصراعين أو بيتين لا يتناسبان من ناحية المعنى مع بعضهما، ولهذا السبب يبطل رونق الشعر.

وكلما وقع له لفظ ركيك وضع مكانه لفظاً عذّباً، وإذا وجد معنى قاصراً أتمه، ويكون في هذا كالنقاش الماهر الذى يضع كل وردة في تقاسيم النقوش ومنحنيات الغصن والأوراق، ويخرج كل غصن إلى ناحية، ويضع عند التلوين كل صبغ في مكانه، ويوفى كل لون حقه، ففي المكان الذى يليق فيه اللون الداكن لا يضع فيه نصف الداكن، والمكان الذى يليق فيه اللون الفاتح لا يستخدم اللون الداكن، ويكون أيضاً كصانع الجواهر الماهر الذى يزيد رونق عقده بحسن ترتيبه وتناسب تركيبه، ولا يجعل عقده غير منسظم بتفاوت التلفيق وعدم الترتيب.

وعليه أن يحاول مراعاة درجات المخاطبات ووجود المدائح بأقصى ما يمكن فلا يمدح الملوك والسلاطين إلا بأوصافهم، ولا ينزل أوساط الناس إلى

مراتب العوام، وألا يتجاوز بالعوام عن منزلتهم، ويخاطب كلاً منهم بما يناسب منصبه ويليق بمنزلته.

ويلبس كل معنى زى اللفظ المطابق ولباس العبارة المناسبة، فإن كسوة العبارات متعددة، وصور المعاني مختلفة، وكما أن المرأة الجميلة تبدو أكثر جمالاً في بعض الملابس، والجارية الغالية تزداد قيمتها في بعض المعارض؛ فكذا لكل معنى ألفاظ يصير بها أكثر قبولاً وحسناً، وعبارة تجعله أكثر لطفاً، وفي هذا يستوى النثر والنظم ويتساوى الكلام الموزون وغير الموزون...» (٣٣).

وواضح من المقارنة تطابق الأفكار ويتأكد ذلك بما ضربه الأول من أمثلة للنقاش الماهر وصانع الجوهر ثم مثال الجارية الحسنة، وقبل كل ذلك طريقة نظم الشعر، وقد نقل شمس قيس كل ذلك عن ابن طباطبا.

(٣) يقول ابن طباطبا: "ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقتة بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن، وكلّ واثق فيه مُجَلّ له إلا القليل. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للكفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، وينوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه

نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة. من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغضض مستبطنه...^(٣٤).

وينقل ذلك صاحب "المعجم" قائلاً: "ولا يجب أن يتصور الشاعر أن الشعر موضع اضطرار وأن المتقدمين قد ارتكبوا أخطاء من أجل ضرورة الشعر وأصاب أشعارهم اللحن، فإن الاقتداء بالمجيد تكون نتيجته حسنة لا بالمسيء. ويجب أيضاً ألا يغير على شعر الشعراء وألا يستخدم معانيهم في شعره مع تغيير الأوزان واختلاف الألفاظ، فإن ما يملكه الناس لا يملك بالتصرف السيء، ونسبة قول الآخرين إلى النفس لا يكون دليلاً على الفضل...^(٣٥)".

وقال قبل ذلك إن الشاعر لابد أن يطلع على ما نظمه غيره من متكلف ومطبوع، ويقف على الصناعات المختلفة حتى ترسخ المعاني في قلبه، وتستقر الألفاظ في ذهنه، وتصير تلك العبارات ملكة للسانه، ويصبح مجموع ذلك مادة طبعه ورصيد فكره، وعندما يستخدم قريحته ويفتح سد طبعه تظهر فوائد تلك الأشعار وتبدو نتائج تلك المحفوظات، ويكون شعره كعين زلال لها مدد من أنهار كبيرة ونهيرات عميقة، وكالمعجون الطيب الرائحة الذي تعطر رائحته مشام الأرواح...^(٣٦).

ومما سبق يتضح لنا إلى أي مدى كان الفرس يعتمدون على المؤلفات العربية في تأليف كتبهم، بل إنهم أخذوا يترجمون ما فيها إلى لغتهم مطبقين ما يقرأونه على أدبيهم.

القسم الثانى

المصطلحات والتعريفات التى سبق العرب فيها الفرس

نحاول فى هذا القسم توضيح جانب آخر من جوانب التأثير العربى فى البلاغة الفارسية، وهو أن الفرس عندما بدأوا يؤلفون فى البلاغة الفارسية أخذوا يرجعون إلى الكتب العربية ناقلين عنها مصطلحاتها وتعريفاتها ثم طبقوا هذه الفنون على آدابهم، ولا يعنى هذا أنهم قد اكتفوا بما نقلوه عن العرب؛ فقد أضافوا بعض الإضافات القليلة التى سنوضحها فيما بعد.

ومن الواضح أنهم عندما اقتبسوا تلك المصطلحات العربية فإنهم نقلوها دون تغيير أو تحوير كاصطلاحات: السجع والجناس والقلب والتضاد وغير ذلك من المصطلحات التى نجدها فى الكتب الفارسية. ومن ناحية أخرى فإن التعريفات أو الشروح التى كتبت تعليقاً على هذه المصطلحات كانت أيضاً مقتبسة أو منقولة عن التعريفات العربية؛ خاصة فى التقسيمات والتفريعات التى تخرج من الفن الواحد.

ونرى الأستاذ محمد تقى بهار يقول فى كتابه "سبك شناسى" عند حديثه عن كتاب (كليلة ودمنة) إن "مؤلفه استعمل صناعات الجمع والتفريق أو سياقة الأعداد، وكانت هذه للصناعات موجودة فى الآداب البهلوية وانتقلت من البهلوية إلى العربية وتداولت، ثم انتقلت من العربية إلى الفارسية بواسطة المترجمين"، ثم يقول "هذه بضاعتنا ريت إلينا" (٣٧).

والواقع أن هذه الصناعات وإن كانت قد وجدت في الآداب الإهلوية كما ذكر مؤلف "سبك شناسي" فلا شك أن العرب هم الذين وضعوا لها المصطلحات الخاصة بها والتعريفات اللازمة لها، ولم يكن هذا قد توفر للمؤلفين الفرس قبل ذلك.

وإذا رجعنا إلى أقدم الكتب العربية وجدنا أنها سبقت الكتب الفارسية - بطبيعة الحال - في ذكر كثير من الفنون البلاغية وتعريفاتها والاستشهاد عليها من الشعر أو النثر العربيين، وسنتناول في هذا القسم بعض الفنون البلاغية التي كتب العرب عنها قبل الفرس، معتمدين في ذلك على قدم الكتب العربية المؤلفة في هذا الموضوع، ثم نقارنها بأقدم الكتب الفارسية خاصة كتاب "ترجمان البلاغة"، و "حدايق السحر" وكذلك كتاب "المعجم في معايير أشعار العجم"، وكما ذكرنا من قبل؛ فإن هذه الكتب الثلاثة هي الكتب الرئيسية في هذا الموضوع وما عداها فهو إما شارح أو ناقل عنها. وسنذكر الفن البلاغي وهو غالباً من فنون البديع ثم نذكر أقدم الكتب العربية التي ذكرته وتعريفها له، ونبين أثر ذلك فيما نقله الفرس بعد ذلك، وما نذكره من الكتب العربية هو أقدم بطبيعة الحال من الكتب الفارسية.

١ - الالتفات: يعرف ابن المعتز هذا الفن بقوله: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر" (٣٨)، وقد ذكر الرازي في هذا التعريف قائلاً "عندما يذكر الشاعر بيتاً، وينتقل فيه من معنى إلى آخر فإن ذلك يسمى الالتفاتاً. ومثلما يقول أمير المؤمنين ابن المعتز:

الالتفات هو انتقال المتكلم من المخاطبة إلى المغايبة ومن المغايبة إلى
المخاطبة وأمثال ذلك^(٣٩).

ويعرفه الوطواط بقوله: "وتكون هذه الصنعة - كما يقول بعض أهل
العلم - بأن تنتقل بالعبارة من المخاطبة إلى المغايبة أو من المغايبة إلى
المخاطبة..^(٤٠)، ونلاحظ أن الوطواط ذكر معظم الأمثلة التي جاءت في
كتاب ابن المعتز وهي:

قوله تعالى: حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة...
وقول جرير:

إذا بدت الخيام بذى طلوح	سقيت الغيث أيتها الخيام
أتسى يوم تفصل عارضيتها	بفرع بشامة سقى البشام
وقول أبي تمام:	

وأنجدم من بعد إتهام داركم فيا دمع أنجدي على ساكني نجد
وقول جرير أيضاً:

طرب الحمام بذى الأراك فشاقتي لا زلت في علك وأيك ناضر

٢- الاستعارة: عرف هذا الفن كثيرون من الكتاب العرب منذ عصر
الجاحظ، ومن أهم التعريفات القديمة قول ثعلب في كتابه "قواعد الشعر": "هو
أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه، كقول امرئ القيس في صفة الليل،
فاستعار وصف جمل:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجزاً وناء بكلكل^(٤١)

ويقول الرمانى: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في
أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان

من التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة؛ لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة. وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له، ومستعار منه...^(٤٢).

وجاء أبو هلال بعد ذلك فعرفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين العرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً."^(٤٣)

وتحدث الرادوياني عن الاستعارة^(٤٤)، ثم تلاه الوطواط فعرفها بقوله: "الاستعارة في اللغة بمعنى طلب العارية، ومعناها اصطلاحاً أن يكون للفظ معنى حقيقى فينقله الشاعر أو الكاتب من معناه الحقيقي إلى معنى آخر يستعمله فيه على سبيل العارية"^(٤٥). وقد نقل الوطواط بعض الأمثلة العربية من كتاب "البدیع" مثل قوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" وقوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" وقد مثل بهما ابن المعتز ضمن أمثله على هذا الفن.

٣- الاعتراض: عرفه ابن المعتز بقوله: "من محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد، كقول بعضهم:

فظلوا بيوم - دع أخاك بمثله - على مشرع يروى ولما يصرد."^(٤٦)

وقد سماه الرادوياني "اعتراض الكلام في الكلام قبل التمام"، وواضح أنه مأخوذ من تعريف ابن المعتز، وعرفه الرادوياني بقوله: "معناه أن يبدأ الشاعر الكلام ويعترضه بكلام آخر قبل أن يتمه..."^(٤٧) ومن أمثلته قول الزينبي:

چی خواهد زمن عشق ایا لهف نفسی
کسی دارد چنینم بدین سوگواری

والمعنى:

ماذا يريد العشق مني، أيا لهف نفسي، ومن له مثل أحزاني.
ونجد أن شمس قيس يطلق عليه لقب "الاعتراض" فقط كما فعل ابن المعتز^(٤٨)، إلا أن الوطواط يسميه "اعتراض الكلام قبل التمام أو الحشو"، وأعتقد أنه أخذ اصطلاح "الحشو" من كتاب "سر الفصاحة"؛ فقد تحدث مؤلفه عن الحشو فقال: "... وأصل الحشو أن يكون المقصد منه إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحروف الروي إن كان الكلام منظومًا، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورًا من غير معنى تقيده أكثر من ذلك"^(٤٩).

وعرفه الوطواط بقوله: "ويكون ذلك بأن يبدأ الشاعر معنى من معانيه في بيت من أبياته، ثم يأتي بكلام آخر قبل أن يتم هذا المعنى، ثم يعود ثانية فيتم معناه الأول."^(٥٠)، ونقل الوطواط بعض الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز في كتابه "البدیع" ومنها قول كثير:

رَأَوْكَ تَعَطُّوا مِنْكَ الْمِطَالَا

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ

وَقَوْلِ النَّابِغَةِ الْجَعْدَى:

- أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَاتَى

أَلَا زَعَمْتَ بِسَنُو سَعْدٍ بَأْتَى

٤- تأكيد المدح بما يشبه الذم: نقل الرادوياني والوطواط هذا الاصطلاح بالمفهوم الذي قصده ابن المعتز، ويقول الرادوياني في تعريف هذا الفن: "معناه استقامة المديح بشئ ظاهره الذم، ويعد هذا من جملة البلاغة." (٥١)، ويعرفه الوطواط بقوله: "ويكون ذلك بأن يؤكد الكاتب أو الشاعر مدحه لشئ بأن يذكر شيئاً آخر في مناقبه ومحامده بطريقة تجعل السامع يظن أنه يريد أن يذمه وأن يرجع عن مدحه.." (٥٢).

ومن أمثله الفارسية قول قمرى:

همی بفر تو نازند دوستان لکن

ببی نظیری تو دشمنان دهند اقرار

ومعناه:

إن الأصدقاء يباهون بعظمتك، ولكن الأعداء يقرون بأنه لا نظير لك.
ونكر الرادوياني هذا المثال السابق أيضاً، ونجد الوطواط يذكر بعض الأمثلة العربية التي ذكرها ابن المعتز في التمثيل على هذا الفن مثل قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن قلول من قراع الكتائب

وقول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يُبقى من المال باقيا

والمعروف أن ابن المعتز هو أول من ذكر هذا الاصطلاح، إلا أنه لم يعرفه في كتابه، غير أن مقصوده يفهم من نفس الاصطلاح الذي نقله الفرس عنه.

٥- تجاهل العارف: ذكره الرادوياني^(٥٣) دون تعريف ولكنه ذكر أمثلة عليه فقط، وذلك كما فعل ابن المعتز تمامًا^(٥٤). ويعرفه الوطواط بقوله: "وتكون هذه الصنعة بأن يورد الشاعر أو الكاتب شيئاً في نظمه أو نثره، ثم يقول: لا أعلم إن كان هذا الشيء هكذا أو هكذا. فيدعى الجهل به وهو مع ذلك يعلم حقيقة تماماً.." ^(٥٥) ومن أمثلته الفارسية قول العنصرى:

در زیر امر اوست جهان و جهان خوذ اوست
یارب خدایـگان جهاتست یا جهان

ومعناه:

أن الدنيا مطيعة لأمره، وهو نفسه الدنيا بأسرها، فيارب... هل هو سيد الدنيا، أم هو الدنيا بأسرها؟.

واستشهد الوطواط بأحد الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز وهو قول

زهير:

وما أدرى - وسوف إخال أدرى - أقوم آل حصنٍ أم نساءُ
والمعروف أن هذا الفن من ابتكار ابن المعتز أيضاً، واصطلاحه من اختراعه وقد تبعه البلاغيون العرب والفرس فيما بعد، وقد سماه أبو هلال "تجاهل العارف ومزج الشك باليقين" وعرفه بقوله: "هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يُشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً"^(٥٦)، ونقل الوطواط بيتاً من أبي هلال استشهد به على "تجاهل العارف" وهو:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشر

٦- حسن التضمين: ذكر هذا الفن ابن المعتز دون أن يعرفه ومثل

له بقول الأخطل:

ولقد سما للخرمى فلم يقل بعد الوغى: "لكن تضايق مقدمى" (٥٧)

ويعرفه ابن رشيق فيما بعد مهتدياً بابن المعتز، وقد سماه "التضمين" قائلاً: "فأما التضمين فهو: قصدك إلى البيت من الشعر أو التقسيم فتأتى به فى آخر شعرك أو فى وسطه كالتمثل، نحو قول ابن المعتز:

ولا تنب لى إن ساء ظنك بعدما وفيت لكم، ربى بذلك عالم

وها أنذا مستعقب متّصل كما قال عباس وأنفى راغم

تحمل عظيم للنب ممن تحبه وإن كنت مظلوماً فقل: أنا ظلم" (٥٨)

والتضمين عند الرادويانى على وجهين سنذكر أولهما فيما بعد، أما ثانيهما فهو مطابق لما ذكره ابن المعتز ومن جاءوا بعده كابى هلال وابن رشيق، وقد سمي هذا الفن "التضمين" وعرفه بقوله: "وهو أن يعجب الشاعر ببيت من شعر غيره، فيأتى به وسط قصيدته على سبيل التضمين لا السرقة، وطريقة هذه الصنعة أن يذكر الشاعر أن هذا البيت لشخص آخر بالاسم والكناية والإشارة."

ومثل له بقول محمد بن عبّده:

بياد جوائى همى مويه دارم بران بيت بو طا هر خسروانى

جوائى به بيهونگى ياز دارم دريغا جوائى دريغا جوائى" (٥٩)

والمعنى:

إننى أبكى نكرى الشباب، وأنعى بيت أبى طاهر الخسروانى (الذى

يقول فيه):

لقد تنكرت الشباب عبثاً، فيا حسرة على الشباب ويا أسفاً عليه.

والتضمين عند الوطواط لا يقتصر على بيت من الشعر بل يكون مصراعًا أو بيتين.^(١٠)

٧- التعريض والكناية: ذكر هذا الاصطلاح ابن قتيبة^(١١)، ونكره ابن المعتز أيضًا ومثل له بقول شاعر في حجام:

أبوك أب ما زال للناس موجهًا لأغلقهم نقر كما ينقر الصقر
إذا أعوج الكتابُ يومًا سطورهم فليس بمعوج له أبدًا سطر^(١٢)

وعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "الكناية والتعريض: وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء" ومثل بقوله تعالى: "وفرش مرفوعة" كناية عن النساء.^(١٣)

ونكر هذا الفن الرادوياني تحت عنوان: "في الكنايات والتعريض" بنفس المفهوم السابق وعرفه بقوله: "ومن جملة البلاغة: الكناية، ويكون هذا بأن يقول الشاعر بيتًا بالكناية"^(١٤) ومثل له ببيت للعنصرى إلا أن البيت ناقص في هذه النسخة التي اعتمدت عليها.

أما الكناية بمعناها الاصطلاحي فقد سماها قدامة الإرداف^(١٥)، وهذه التسمية نقلها بعد ذلك شمس قيس في كتابه "المعجم في معايير أشعار العجم".

٨- لزوم ما لا يلزم: وهو من الفنون التي ابتكرها ابن المعتز، وقد عرفه بقوله: "ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له كقول رافع بن هريم اليربوعي:

فإلا تحاموني تصبكم بعة مفارقتي أو تقبسوا من شراري
إذا صار لوني كل لون وبدلت نضارة وجهي مخضبا باصفراريا^(١٦)

وسماه الفرس: "الإعنات"، ويبدو أنهم أخذوا هذا الاصطلاح من تعريف ابن المعتز السابق إذ قال: "إعنات الشاعر"، كما أن الوطواط ذكر أنه يسمى أيضاً "لزوم ما لا يلزم" وهو اصطلاح ابن المعتز، ونقل مثلاً من الأمثلة التي ذكرها على هذا الفن وهو:

يقولون في البستان للعين لذة وفي الخمر والماء الذي غير آسن
فإن شئت أن تلقى المحاسن كلها ففي وجه من تهوى جميع المحاسن
ويقول الرادوياني عن الإعنات: "معناه أن يتكلف الشاعر أو الكاتب شيئاً في النظم أو النثر لم يكن له، مثلما يلتزم بحرف معين في القوافي، ومثاله ما قاله خسروی:

أي نازكك میان وهمه تن چو پر نیان

ترسم کی در رکوع ترا بگسلد میان" (٦٧)

والمعنى:

أيتها الحبيبة الرقيقة الخصر، يا من جسدك كله كالحرير، إننى أخاف أن يتكسر خصرك عند الركوع.

٩- الترصيع: تحدث عنه قدامة بن جعفر وعده من نعوت الوزن وعرفه بقوله "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف؛ فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس الكندي:

مِخْشٌ مِجْشٌ مَقْبِلٌ مَدْبِرٌ مَعَا كَتَيْسٌ ظَبَاءِ الْحُطْبِ الْعَنَوَانِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف، وربما كان السجع ليس في لفظة لفظة ولكن في لفظتين لفظتين بالوزن نفسه كقوله:

أَلَصُّ الضَّرُوسِ حَتَّى الضَّلُوعِ تبوع طلبوب نشيط أشير^(٦٨)

وقد تبعه أبو هلال فنكر الترصيع وعرفه بقوله: "وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً وأصله من قولهم: رصعت العقد، إذا فصلته. ومثاله قول امرئ القيس:

سليم الشظى عَيْلُ الشَّوَى شَنْجُ النَّسَا له حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ^(٦٩)
ونكر الرادوياني الترصيع^(٧٠)، ونقله عنه الوطواط الذي عرفه بقوله:

الترصيع في اللغة بمعنى وضع الجواهر وغيرها في الذهب. ومعناه في أبواب البلاغة: أن يقسم الكاتب أو الشاعر عباراته إلى أقسام منفصلة، ثم يجعل كل لفظ منها في مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحروف الروى.. ومثال الترصيع في القرآن المجيد: "إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم".. ويقول الرودكى:

كس فرستاد بسر اندر عيار مرا كى مكن ياذ بشعر اندر بسيار مرا^(٧١)
ومعناه:

فأرسل إلينا سرا أحد الأشخاص يقول لنا لا تذكرنا في الشعر كثيراً.

١٠ - المطابقة: عرف الآمدى المطابق بقوله: "إنما هو مقابلة الشئ

بمثل الذى هو على قدره، فسموا المتضادين - إذا تقابلا - متطابقين".^(٧٢)

ونكر أبو هلال العسكري للمطابقة فقال: "قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد، وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى، كقول زياد الأعجم:

وَنَبَّئْتَهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلَلَّوْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَتَامٌ

وسمى الجنس الأول التكافؤ. وأهل الصنعة يسمون النوع الذي سماه المطابقة التعطف، قال: وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره، والمعنى مختلف... والطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبيه، ثم استعمل في غير ذلك، فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين" (٧٣).

ويقول الباقلاني: "ويرون من البديع أيضا ما يسمونه المطابقة، وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض، وإليه ذهب الخليل بن أحمد والأصمعي، ومن المتأخرين: عبد الله بن المعتز.

وقال آخرون: بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة، وإليه ذهب قدامة بن جعفر الكاتب؛ فمن ذلك قول الأفوه الأودي:

وَأَقْطَعُ الْهَوَجْلَ مُسْتَأْنَسًا بِهَوَجْلِ مُسْتَأْنَسٍ عَنَّا

عنى بالهوجل الأول: الأرض، وبالثاني: الناقة.. (٧٤).

والواقع أن أوائل من كتبوا في البديع الفارسي كالراديواني مثلاً، لم يستعملوا اصطلاح المطابقة على أساس الجمع بين المتضادين فقط، بل استعملوه أيضاً على أساس الجمع بين كلمتين متشابهتين في بيت واحد، وقد ذكر الراديواني أن النوع الأول يسمى بالمطابق أو المتضاد، وأطلق على النوع الثاني: المطابق أو رد الصدر على الفخذ^(٧٥).

ولكننا نجد أن شمس قيس قد استخدم المطابقة بالمعنى الذي جاء عند الأمدى وأبى هلال؛ أي التضاد فقال: "المطابقة في أصل اللغة مطابقة الشيء بمثله وطباق الخيل هو أن يضع الفرس قدمه مكان يده أثناء السير، وفي صنعة الكلام يطلقون على مطابقة الأشياء المتضادة المطابقة.." ^(٧٦)، ومثل لذلك بقول مسعود سعد:

أي سرد وكرم دهر كشيذه شيرين وتلخ جرخ چشيذه
ومعناه: يامن تحملت برد الدهر وحره، وتذوقت حلاوة الفلك ومرارته.
١١- التشبيه: ذكر المؤلفون العرب تعريفات كثيرة للتشبيه، ومن أبق هذه التعريفات ما ذكره الرمانى^(٧٧) وتبعه فيه أبو هلال العسكري، ومما قاله أبو هلال:

"والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجرى على وجوه: منها تشبيه الشيء بالشيء صورة.. ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا.. ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا ومنها تشبيهه به لونا وصورة.. ومنها تشبيهه به حركه.. ومنها تشبيهه به معنى.. وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه".^(٧٨)

ونجد وجه شبه بين ما قاله أبو هلال وبين ما جاء في كتاب الراديواني حينما قال:

".. والتشبيه على عدة وجوه: أولها تشبيه الشئ بالشئ فى الصورة والهيئة: أو تشبيه الشئ بشئ آخر فى صفة من الصفات كالحركة والسكون، أو اللون، أو السرعة والبطء.." (٧٩)

وقد قسمه الوطواط إلى سبعة أقسام لم يسبقه إليها أحد وسنتحدث عنها فيما بعد.

١٢ - العكس: عرفه أبو هلال بقوله: "هو أن تعكس الكلام فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الجزء الأول وبعضهم يسميه التبديل، وهو مثل قول الله عز وجل: يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى". (٨٠)

ونكره الرادويانى مع تفريعات له سنذكرها فيما بعد، وتحدث عنه الوطواط فقال: "العكس فى اللغة بمعنى القلب. وفى اصطلاح الشعراء يطلقونه على مثل هذه الأبيات التى رويتها هنا وهى الآتية:

بهرى دارم دارم بهرى	بسرى جابك جابك بسرى
نبود هرکز هرکز نبود	ذكرى جون أو جون أو ذكرى
بخطا کردم کردم بخطا	سفرى بى أو بى أو سفرى" (٨١)

ومعناه الحرفى:

وفى هراة لى، ولى فى هراة، ولد خفيف، خفيف ولد
لا يكون مطلقا، مطلقا لا يكون، شبيه له، وله شبيه.
خطأ فعلت، فعلت خطأ، سفرى بغيره، وبغيره سفرى.

١٣ - الإيغال: تحدث عنه قدامة فقال: "هو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما نكره صنع ثم يأتى بها لحاجة الشعر فى أن يكون شعرا إليها فيزيد بمعناها فى تجويد ما نكره فى البيت كما قال امرؤ القيس:

كان عيون الوحش حول خباتنا وأرحلتنا الجزع الذي لم يتقّب

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكدته وهو قوله: الذي لم يتقّب فإن عيون الوحش غير متقبة وهي بالجزع الذي لم يتقّب أدخل في التشبيه..". (٨٢)

ونذكر هذا الاصطلاح أيضاً أبو هلال العسكري، وعرفه بقوله: (الإيغال؛ وهو أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً، وأصل الكلمة من قولهم: أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه.."، ومثل لذلك بقول ذي الرمة:

قف العيس في أطلال مية فاسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه بالرداء قبل المسلسل، ثم قال: المسلسل، فزاد شيئاً بالمسلسل..". (٨٣)

ونقل ذلك صاحب المعجم فقال: "الإيغال هو أن يقول الشاعر المعنى الذي يقصده كاملاً وعندما يصل إلى القافية يأتي بلفظ يصير به معنى البيت أكثر تأكيداً وتاماً" (٨٤)، ويمثل ببعض الأمثلة منها قولهم:

إنك بدرفشد جو مصقول أينه در آفتاب

ومعناه:

إن ما يتلألاً، إنما هو كمرآة مصقولة تحت أشعة الشمس.

ويعلق على ذلك بقوله: "وليس هناك شك في أن لمعان المرآة المصقولة في الشمس أكثر وأعظم، ولكن البيت لا يحتاج لذكر الشمس، لأن تشبيه الشاعر للشيء بأنه كالمرآة المصقولة في الضياء واللمعان تام وكامل"، ويعد مثل هذه الزيادات التي لا تفيد من عيوب الشعر وليست من محاسنه.

١٤- التكميل: ذكره أبو هلال وعرفه بقوله: التتميم والتكميل: وهو أن توفى المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده، أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره، كقول الله تعالى: من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة. فيقوله تعالى: وهو مؤمن، تم المعنى. (٨٥)

ونقل ذلك صاحب المعجم فعرف التكميل بقوله: "عندما يذكر الشاعر معنى ويأتي بمعنى آخر على أثره يتم المعنى الأول ويكمله فإن ذلك يسمى تكميلاً" (٨٦)، ومثل لذلك بقول أبي الفرج:

شد ممكن در جهان هر کو بساطش بوسه داد

وآن دهن بوسه بساطش كز در تمكين بود

والمعنى:

إن كل من يقبل بساطه يصير ممكناً في الدنيا، وجدير بالاحترام كل من قبل بساطه.

وقد فسر شمس قيس هذا المعنى قائلاً: "إن الشاعر في المصراع الأول وضع معنى عظمة الممدوح تماماً بأن كل شخص يقبل بساطه يصير ممكناً في الدنيا وفي المصراع الثاني أظهر كمال تلك العظمة فقال: إن الشخص الذي يستطيع الوصول إلى حضرته، وينال شرف تقبيل بساطه، لابد أنه جدير بالتمكين والاحترام وهذه السعادة لا تتوفر لأي شخص" (٨٧)

١٥ - الإرداف: عرفه قدامة بن جعفر بقوله: "الإرداف هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن أبى ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوقل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم ينكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط...." (٨٨)

وتحدث عنه أبو هلال بعد ذلك فقال: "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده، وذلك مثل قول الله تعالى: "فيهن قاصرات الطرف"، ومقصور الطرف فى الأصل موضوعة للعفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف رتقا للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف.." (٨٩)

ونجد أن الإرداف غير موجود فى كتب البلاغة الفارسية المتقدمة ولكننا نجده بعد ذلك عند صاحب "المعجم" الذى يعرفه بقوله: "هو من جملة الكنايات، والكناية هى أنه عندما يريد المتكلم أن يقول معنى من المعانى فإنه يأتى بمعنى آخر يكون من توابع ولوازم المعنى الأول ويشير بهذا المعنى إلى ذلك المعنى، وهذه الصنعة مستعملة فى سائر اللغات ومتداولة لدى الخاص والعام، مثلما يقول العوام: إن أحدا لا يرى باب قصر فلان مغلقا، ولا ينزل قنرُه عن الموقد؛ يعنى أن الناس يذهبون لزيارته كثيرا، وأنه يقيم الولاتم مرارا.." (٩٠)

١٦- الاستطراد: عرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه، كقول الله عز وجل: (ومن آياته إنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت). فبينما يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال: (إن الذي أحيانا لمحيى الموتى)، فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها وإحيائها بعد إرجائها وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلاً عليه، ولم يكن في تقدير السامع لأول الكلام، إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر، دون الدلالة على الإعادة، فاستوفى المعنيين جميعاً." (٩١)

وقريب من هذا التعريف ما جاء في كتاب "المعجم" عندما تحدث صاحبه عن الاستطراد فقال: "هو أن يسوق الشاعر وصفاً على نسق واحد وعندما يصل إلى آخره يلحق به المقصود من ذلك الشعر ويشير إليه." (٩٢)

١٧- المساواة: ذكر هذا الاصطلاح قدامة بن جعفر عند حديثه عن "تعت ائتلاف اللفظ مع المعنى" فقال: "هو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر، وذلك مثل قول زهير:

ومهما يكن عند امرئ من خليفة
ولو خالها تخفى على الناس تعلم" (٩٣)

وذكر ذلك شمس قيس فقال: "المساواة هو أن يتساوى اللفظ والمعنى

مثلاً قال الشاعر:

سؤال رفتی بیش عطا همیشه کنون

همی عطای تو آید پزیره بیش سؤال" (٩٤)

والمعنى:

دائمًا ما يكون السؤال قبل العطاء، والآن فإن عطاءك يأتي مقبولاً قبل السؤال.

١٨ - التقسيم: نكر هذا الاصطلاح قدامة وعرفه بقوله: "هو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها، مثال ذلك قول نصيب: فقال فريقُ القوم لا وفريقُهُم نعم وفريقُ قال ويحك ما ندرى فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام.." (٩٥)

ويقول صاحب المعجم: "التقسيم هو أن يقول الشاعر معنى ويبين تفاصيله ولا يهمل أى قسم من أقسامه مثل: رخان وعارض وزلفين آن بت دلبر يكى كلست ودوم سوسن وسوم عنبر" (٩٦)

والمعنى:

وجنة الحبيب الفاتن الساحر وعارضه وطرته، الأولى ورده والثاني سوسن والثالثة عنبر.

١٩ - التفسير: تحدث قدامة عن صحة التفسير أثناء حديثه عن النعوت التي تعم جميع المعانى الشعرية فقال: "هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذى يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق:

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال:

ألقيت فيهم مَظَباً أو مُطَاعِناً وراءك شزرا بالوشيج المقوم

ففسر قوله: حاملاً ثقل مغرم، بأنه يُلغى فيهم من يعطيه. وفسر قوله:

طريد دم، بقوله أنه يكفي فيهم من يطاعن دونه ويحميه..^(٩٧)

ونكر ذلك صاحب المعجم بنفس المضمون والاصطلاح فقال: "التفسير

هو أن يَجْمَل الشاعر عدة صفات ثم يبينها ويفسرهما في بيت آخر أو في

مصراع آخر كقول العنصرى:

يا ببندد ياكشـايـذ يا سـتـتـاد يا دهد

تاجهان برباي باشد شاه را اين باذكار

آنچ بستاد ولايت آنچ بدهذ خواسـته

آنچ بنذذ باي دشمن آنچ بكشايد حصار^(٩٨)

والمعنى:

فالسلطان إما يقيد، أو يفتح، أو يأخذ، أو يعطى، فيارب اجعل هذا دأبه

ما دامت الدنيا باقية، فالولاية هي ما يأخذه، والرغبات هي التى يعطيها،

وأقدام الأعداء هي ما يقيده، والقلاع هي ما يفتحه.

٢٠ - التمثيل: ذكره قدامة وعرفه بقوله: "هو أن يريد الشاعر إشارة

إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام

منبئان عما أراد أن يشير إليه، مثال ذلك قول الرماح بن ميادة:

الم تكُ في يُمَيّ يديك جلعتي فلا تجعّتي بعدها في شمالكا

ولو إتنى أننبت ما كنت هالكا على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يقول في البيت الأول إنه كان عنده مقدما فلا يؤخره، أو مقرباً فلا يبعده، أو مجتبى فلا يجتبه، إلى أن قال أنه كان في معنى يديه فلا يجعله في اليسرى ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة..^(٩٩) ويقول صاحب المعجم ناقلاً: "التمثيل أيضاً من جملة الاستعارات إلا أنه نوع من الاستعارة عن طريق المثال؛ يعنى أنه عندما يريد الشاعر أن يشير إلى معنى فإنه يأتي بألفاظ تدل على معنى آخر ويجعلها مثلاً للمعنى الذي يقصده ويعبر بذلك المثال عن معناه وهذه الصنعة أجمل من الاستعارة المجردة."^(١٠٠)، ومثل لذلك بقول الأزرقى:

زمرّد وكيه سبز هر دو همرنك آمد

وليك زين بنكين دان كشنند وزان بجوال

والمعنى:

أن الزمرّد والحشائش الخضراء كلاهما بلون واحد، ولكن الأول يؤخذ منه حلية للخاتم والثاني يؤخذ منه بالجوال.

وقد شرح ذلك بقوله: "إنه عندما أراد الشاعر أن يفرق بين أخوين تحلى أحدهما بالفضيلة وحرّم الآخر منها، عبر عن ذلك بمثال الزمرّد والحشائش دليلاً على عزة الأول ورخص الثاني."^(١٠١)

٢١- التخلص: نكر هذا الاصطلاح ابن طباطبا وعرفه بقوله: "ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تَقَمُّهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفياثى وقطعها بسير النوق، وحكاية ما

عانوا في أسفارهم: إنا تجشمتنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح..^(١٠٢) وقد تحدث عن هذا الفن قبل ابن طباطبا كثيرون منهم ثعلب الذي سماه حسن الخروج^(١٠٣) وتحدث عنه ابن رشيق مبيناً أن هذا الاصطلاح - أي "التخلص" - كان موجوداً قبل أن يؤلف كتابه؛ إذ يقول: "ومن الناس من يسمى الخروج تخلصاً وتوسلاً، وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه.."^(١٠٤)

وتحدث الوطواط عن حسن التخلص فقال: "تكون هذه الصنعة بأن ينتقل الشاعر من الغزل أو النسيب إلى مدح ممدوحه بحيث يكون انتقاله على وجه مستطاب وطريقة مستملحة، وأن يراعى في ذلك سلاسة اللفظ ونفاسة المعنى، وقد برز المتنبى في هذا السبيل ومن قوله:

نودعهم والبين فينا كائنه قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق"^(١٠٥)

٢٢ - حسن المطلع: أشار ابن قتيبة إلى هذا الاصطلاح عندما قال: "قال أبو عبيدة: يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلاماً، وأقلهم سقطاً وحشواً، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره نبياجة.."^(١٠٦)

وتحدث صاحب العمدة عن المقاطع والمطالع فقال: "وسألت الشيخ أبا عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا، فقال: المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم (حسن المقاطع جيد المطالع)، أن يكون مقطع البيت - وهو القافية - متمكناً غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه، والمطلع - وهو أول البيت - جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله."^(١٠٧)

وقد سماه ابن المعتز من قبل بحسن الابتداء، وسماه المتأخرون براعة الاستهلال.

ونجد ابن طباطبا يشير إليه أيضاً فيقول تحت عنوان (مفتاح الشعر ومطالعه): "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتاح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف أبقار الديار وتشتت الألاف، ونعى الشباب، وذم الزمان؛ لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة؛ فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح.." (١٠٨)

وقد نقل الفرس ذلك فتحدث الرادوياني عن حسن المطالع قائلاً: "إن من جملة البلاغة أن يكون مطلع الكلام فحلاً بديعاً، وإذا كان الكلام قصيدة فلا بد أن يكون البيت منها مزيئاً بديعاً في اللفظ والمعنى..." (١٠٩)

ومن أمثله على ذلك قول العنصرى:

أى رخ رخشان جتان زيرآن زلف بتاب

لاله عنبر حجابى ياگل سنبل نقاب

والمعنى:

تلاً يا وجه الحبيب النضير تحت تلك الخصلات، وليكن لك حجاب من الشقائق العنبرية أو نقاب من زهرة السنبل.

٢٣- المقابلة: تحدث عنها أبو هلال العسكري فقال: "المطابقة إيراد

الكلام، ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة.." (١١٠)

ونذكرها الباقلائي فقال: "ويعدون من البديع المقابلة، وهي أن يوفق بين معان ونظائرها والمضاد بضده، وذلك مثل قول النابغة الجعدي:

فتى تم فيه ما يسرُ صديقه على أن فيه ما يسوء الأعدايا."^(١١١)

وقد ذكر ذلك صاحب المعجم فقال: "والتقابل هو أن يأتي الشاعر بأسماء متلازمة ومتقابلة في شعره،.. مثل قول ظهير:

كفتار تلخ ازان لب شیرین نه در خورست

خوش کن عبارتت کی خطت هرجه خوشترست"^(١١٢)

والمعنى:

لا يليق صدور الكلام المر من تلك الشفاه الجميلة، فاجعل كلامك جميلا مهما كان خطك جميلا.

٢٤ - الموازنة: تحدث عنها الباقلائي فقال: "ويعدون من البديع الموازنة، وذلك كقول بعضهم: اصبر على حر اللقاء، ومضض النزال، وشدة المصاع."^(١١٣)

ونذكر ذلك صاحب المعجم وعدّها كالترصيع، إلا أنه قال: إن الحروف الأخيرة من الكلمات لا تكون متفقة فيسمى ذلك بالموازنة، مثلما جاء في القرآن العظيم: وأتيناها الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم. ومن الشعر قول رشيد:

آنك مال خزاین کیتی نیست با جود دست او بسیار

وآنك كشف سراير كردون نیست در بیش طبع او دشوار."^(١١٤)

والمعنى:

هو ذلك الرجل الذى لا يعد مال خزائن الدنيا كثيراً لجود يده، ولا يكون كشف أسرار الكون صعباً أمام سجيته.

٢٥- الترصيع مع التجنيس: مثل الباقلانى^(١١٥) بقول ابن المعتز عند

حديثه عن هذا الفن، والمثال هو:

ألم تجزع على الربع المحيلِ وأطلالِ وآثارِ مُحُولِ

ونقل الفرس هذا الاصطلاح منذ الرادويانى الذى قال فيه: "ومهما

كانت صنعة الترصيع التى ذكرناها ذات رونق بديع ومكان رفيع بذاتها، فإنها

عندما تصحب فنا آخر كالتجنيس أو ما شابهه تكون أكثر جمالاً وعلواً مثلما

قال العنصرى:

فغان از ان دوسيه زلف وغمزگان كى همى

بئين زره ببرى وبذان زره ببرى" ^(١١٦)

والمعنى:

إن الآلام ناشئة عن هاتين الطريقتين السوداوين والغمزات، فبهذه تسلب

الدرع وبتلك تقطع الطريق.

٢٦- التكرار: مثل له الباقلانى بقول الشاعر:

هلا سألت جموع كنـــــة يوم ولوا أين أيننا

ومثل له أيضاً بقوله تعالى: "فإن مع العسر يسراً إن مع العسر

يسراً". ^(١١٧)

وقريب من هذا ما ذكره الوطواط وأطلق عليه لقب المكرر، ويعرفه قائلًا: "ويطلقونه على الشعر الذي ينكرون في أحد أبياته لفظة من الألفاظ، ثم ينكرون هذه اللفظة بعينها في البيت التالى له" (١١٨) ومن الأمثلة التى ذكرها قول الشاعر:

زهى مخالفتك منك تو خطاى خطا

زهى موافقتك صدر تو صواب صواب

والمعنى:

ما أعجب مخالفتك فإنها خطأ الخطأ، وما أبداع موافقتك فإنها صواب الصواب.

وذكر صاحب المعجم هذا الفن تحت اسم "التكرير" ومثل له بنفس البيت السابق. (١١٩)

٢٧- التصريح: تحدث عنه قدامة بن جعفر عند حديثه عن نعت القوافى فقال: "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.. وربما صرعا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمنه قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال:

أفأطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

... ومن الشعراء من ربما أغفل التصريح في البيت الأول فأتى به في بعض الأبيات من القصيدة فيما بعد، قال ابن أحمد الباهلي قصيدة أولها:

قد بَكَرَتْ عاذلتى بكرة ترعُمُ أنى بالصبا مُشتهر

فلم يصرع أول القصيدة وأتى ببيتين بعد الأول ثم قال:-

بل ودّعني طفلاً إني بكرٌ وقد دنا الصبح فما أنتظر

... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية

الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر. (١٢٠)

وعرف الوطواط المصراع بقوله: "هو عبارة عن البيت الذي يراعى

فيه تقفية مصراعيه كما تكون مطالع القصائد." (١٢١)

وقد مثل له شمس قيس بقول بلفرج: (١٢٢)

ترتيب ملك وقاعده حلم ورسم داذ

عبد الحميد أحمد عبد الصمد نهاذ

والمعنى:

لقد وضع عبد الحميد بن أحمد بن عبد الصمد أساس الملك وقاعدة

الحلم والقانون.

٢٨- التلاؤم والتنافر: تحدث الجاحظ عن هذين المصطلحين

فقال: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم

يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه؛ فمن ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر" (١٢٣)

ويقول الرمانى عن التلاؤم: "التلاؤم نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف فى التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ومتلائم فى الطبقة العليا..." (١٢٤)

وقد تحدث أيضاً أبو هلال العسكري عن تنافر الألفاظ وقال إنه من أكبر عيوب الكلام. (١٢٥)

ونقل الفرس ذلك، فوجد الرادويانى يناقش مسألة التلاؤم والتنافر فيقول عن التلاؤم: "إنه واحد من جملة البلاغة أن يقول الشاعر أبيات القصيدة متلائمة؛ يعنى أن يقولها متماسكة مستقيمة، وألا يجعل تفاوتاً كبيراً بين البيت وأخيه فى العنوبة والوصف؛ لأنه إذا كان هناك بيت قوى وعذب وبيت آخر ضعيف أو به خلل فإن ذلك يكون قبيحاً، وأكثر أبيات شعراء الفرس متفاوتة، حتى أن البعض قد ظنوا أن التفاوت مذهب فى الشعر. والحال على خلاف ظنهم، ذلك أن الشعر إذا كان على نمط واحد فإنه يكون أفضل من الشعر الذى تتفاوت أبياته..." (١٢٦)

ويقول عن المتنافر: "أما المتنافر فهو ضد المتلائم، والمتنافر على وجهين: الوجه الأول وهو التنافر بالحروف، وتكون الحروف متنافرة مع بعضها وغير متناسقة، وبذلك لا يمكن ترديد البيت على التوالى ويصعب إنشاده على اللسان.

ومثال ذلك ما يعلمه المعلمون لأطفال المدارس لتقويم لسانهم، مثل:

كَمَرِ أَيْ عُمَرِ مَا كَرَمِ كَمَرِست

وعلى الرغم من فصاحته، فمثل هذا الكلام يصعب قوله، وخصوصًا تكراره، وهو معيب. وأما المتتافر على الوجه الثانى فهو المتتافر فى المعنى، وتكون الحروف فيه سهلة وجميلة ولكن يبعد البيت عن أخيه، والمصراع عن زميله من حيث المعنى...". (١٢٧)

وعرف الوطواط - من بعده - المتتافر والمتلائم فقال عن الأول: "يطلقون هذه التسمية على الألفاظ التى تكون عسيرة النطق، ولمعرفة ذلك يمتحن الواحد منهم الآخر فى أن يقول الألفاظ المتتافرة مرتين أو ثلاث مرات على التوالى لمعرفة ما إذا أمكن النطق بها أو لا يمكن. ومثالها الألفاظ الآتية:

خواجه توجه تجارت كنى؟ ومعناها: أيها السيد فى ماذا تتاجر؟
فإن قليلاً من الأشخاص يستطيعون النطق بهذه العبارة ثلاث مرات فى نفس واحد دون أن تتعثر ألسنتهم..". ويقول عن المتلائم: "هو عكس المتتافر، وهو ما أمكن النطق به بسهولة وما كان سلساً طيباً..". (١٢٨)

٢٩- المضارعة: تحدث عنها الباقلانى فقال: "ومما يقارب الترصيع ضرب يسمى المضارعة وذلك كقول الخنساء:

حامى الحقيقة محمود الخليفة مهـ دى الطريقة نفاع وضرار
جواب قاصية جزاز ناصية عقاد ألوية للخيل جرار (١٢٩)

وعرفها بعد ذلك ابن رشيقي فقال: "أن تتقارب مخارج الحروف، وفى كلام العرب منه كثير غير متكلف، والمحدثون إنما تكلفوه، فمن المعجز قول الله عز وجل: (وهم ينهون عنه وينأون عنه). ومن المضارعة بالتصحيح ونقص الحروف قول بعضهم:

فإن حلوا فليس لهم مقـرر وإن رحلوا فليس لهم مفر^(١٣٠)

وتحدث الرادوياني فيما بعد عن المضارعة فقال: "عندما يأتي الشاعر بألفاظ في البيت تكون كتابتها وحروفها متشابهة، ومخالفة في التتقيط والقراءة والإعراب والعروض، مثل: تاريخ و نارنج، وچيره وخيره^(١٣١)، فإنهم يسمون هذا العمل مضارعة..^(١٣٢)

٣٠- المزاوجة: تحدث عنها ابن رشيقي فقال: والناس مختلفو الرأي في مزاوجة الألفاظ: منهم من يجعل الكلمة وأختها، وأكثر ما يقع ذلك في ألفاظ الكتاب، وبه كان يقول البحتري في أكثر أشعاره، من ذلك قوله:

تطيب بمسراها البلاد إذا سرت فيفغم رياها ويصفو نسيمها

ففي القسم الآخر تناسب ظاهر... ومنهم من يقابل لفظتين بلفظتين، ويقع في الكلام حينئذ تفرقة وقلة تكلف؛ فمن المنتاسب قول علي بن أبي طالب في بعض كلامه: "أين من سعى واجتهد، وجمع وعَدَد، وزخرف ونَجَد، وبنى وشيد"، فأتبع كل لفظة ما يشاكلها، وقارنها بما يشبهها^(١٣٣)

ونقل ذلك الوطواط وسماه تضمين المزدوج وقال: "ويكون بأن يورد الشاعر أو الكاتب في عباراته أو أبياته لفظين أو أكثر مزدوجين وذلك بمراعاته لحدود الإسجاع والقوافي. ومثاله من القرآن: وجئتكم من سبأ نبياً يقين..^(١٣٤)

٣١- المتضاد: سماه ثعلب "مجاورة الأضداد"، وعرفه بقوله "هو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده، كقوله تبارك وتعالى: (لا يموت فيها ولا يحيا)^(١٣٥)

وثعلب كما هو واضح من كلامه يريد به الطباق؛ أى الجمع بين الشئ وما يقابله فى كلام واحد، وتحدث عنه ابن سنان الخفاجى أثناء بيانه لتناسب الألفاظ عن طريق المعنى فقال: "إنها تتناسب على وجهين، أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربا، والثانى أن يكون أحد المعنيين مضادا للآخر أو قريبا من المتضاد"، وذكر تسمية أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معانى الألفاظ بالمطابق، وأن قدامة سماه المتكافئ. وقال إن بعضهم قسم التضاد "قسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض: المطابق، وسمى تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة: المقابلة. وسمى ما كان فيه سلب وإيجاب بالسلب والإيجاب ولم يجعله من المطابق." (١٣٦)

وقد تحدث الرادويانى عن المتضاد فقال: "... عندما يقول الشاعر أو الكاتب كلاما يجمع أضدادا، كالليل والنهار ومفتوح ومغلق، فإن الفرس يسمون هذا العمل بالمتضاد. أما الكتاب والخليل بن أحمد فإنهم يسمون هذا الأصل بالمطابق..." (١٣٧)، ومن الأمثلة التى ذكرها قول القمري:

بديدارست عدل وظلم بنهان مخالف اتدك وناصح فراوان
والمعنى:

عدلك ظاهر وظلمك مخفى، مخالفوك قلة، وناصرحوك كثرة.

٣٢ - التسهيم: ذكر هذا الاصطلاح ابن رشيق (١٣٨)، وقال إن قدامة سماه بالتوشيح، وإذا رجعنا إلى قدامة فى كتابه "نقد الشعر" وجدناه يعرفه بقوله: "هو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته متعلق به حتى إن الذى يعرف

قافية القصيدة التي البيت منها: إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته؛ مثال ذلك قول الراعي:

وإن وزن الحصى فوزنت قومي وجدت حصى ضربيتهم رزينا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة استخرج لفظة قافيته لأنه يعلم أن قوله: (وزن الحصى) سيأتي بعده (رزين) لعلتين؛ أحدهما: أن قافية القصيدة توجبه، والآخرى: أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنه رزين...» (١٣٩)

وقد ذكر الرماني التوشيح أيضاً فقال: "وهو أن يشهد أول البيت بقافيته وأول الكلام بآخره كقول البحتری:

فليس الذي حللته بمحلل وليس الذي حرّمته بحرام" (١٤٠)

ونكر صاحب "سر الفصاحة" التوشيح والتسهم على أنهما فن واحد، ومثل له بقول الشاعر:

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

"لأن هذه الأبيات كلها إذا سمع الإنسان صدورها وكان قد عرف الروي المقصود فيها، عرف الكلمة التي تكون قافية قبل الوصول إليها." (١٤١) ونقل ذلك صاحب "المعجم" فقال عن التسهم (هو أن يضع الشاعر نسق شعره بطريقة تجعله يدل بعضه على بعض، وعندما يسمع صاحب الطبع مصراعاً منه يعرف ماذا يمكن أن يكون بعد ذلك، كما قال الشاعر:

خون عاشق مباح داشت بتم باز وصلش حرام داشت مدام
نه مباحست آنج داشت مباح نه حرامست آنج کرد حرام

والمعنى:

إن محبوبتي قد أباحت دم العاشق، ووصلها قد حرم شرب الخمر مرة ثانية، فليس مباحا ما أباحت، وليس حراما ما حرمت.

فعندما يسمع الشاعر: "ليس مباحا ما أباحت، فإنه سيدرك أن إتمامه سيكون بهذه الجملة: "وليس حراما ما حرمت"، وقد سميت هذه الصنعة بالتسهيم لذلك، لأن الشاعر يشرك غيره ويسهمه في معرفة بعض ما سينظمه" (١٤٢)

٣٣ - التلميح: تحدث عنه ابن رشيق وسماء اللمحة، ومثل له بقول أبي نواس يصف يوما مطيرا:

وشمس حرة مخدرة ليس لها في سمائها نور

"فقوله حرة يدل على ما أراد في باقي البيت، إذا كان من شأن الحرة الخفر والحياء، ولذلك جعلها مخدرة.." (١٤٣) وصاحب المعجم يعرف التلميح بقوله: "هو أن تدل الألفاظ القليلة على المعاني الكثيرة، واللمح هو انطلاق البرق، واللمحة هي النظرة، وعندما يجعل الشاعر الألفاظ القليلة تدل على المعاني الكثيرة فإنهم يسمون ذلك تلميحاً، وهذه الصنعة أكثر تفضيلاً عند البلغاء من الإطناب، ومعناها البلاغى بيان ما في الفكر بألفاظ قليلة دون الإخلال بتمام المعنى..." (١٤٤)

٣٤ - التفريع: عرفه ابن رشيق فقال: "هو من الاستطراد كالتدرج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، نحو قول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دملوكم يشقى بها الكلب

فوصف شيئاً ثم فرع شيئاً آخر لتشبيهه شفاء هذا بشفاء هذا.^(١٤٥)
وتحدث صاحب المعجم عن التفريع فقال: "هو أن يبدأ الشاعر وصفاً
بصيغة النفي ويقول ليس فلان هكذا إنما هو أفضل من فلان، وهذه الصنعة
كثيرة في أشعار العرب وهي في أشعار العجم تستخدم في صيغة النفي في
تشبيه التفضيل مثلما قالوا:

سبز دریا کی بر آشوبذ وبرخیزد موج
کی زبیم غرقش خلق بوند اندرا
نه عطا بخش تراز خواجه کی خشنوده بود
آن وزیر ملک مشرق تاج الأمرا
والمعنى:

متى يضطرب البحر الأخضر ويرتفع الموج، فإن الخلق يكونون في
حيرة خوفاً من الغرق فيه.
إلا أنه ليس أكثر عطاء من السيد السعيد، وزير ملك المشرق تاج
الأمرا.

وهذه الصنعة لا رونق لها في الشعر الفارسي.^(١٤٦)

٣٥- السرقات الشعرية: تحدث عنها كثيرون من الكتاب العرب
وعدّوا أقسامها، ومن هؤلاء ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"^(١٤٧)،
والجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتبى وخصومه"^(١٤٨)، وأبو هلال
العسكري في كتاب "الصناعتين"^(١٤٩)، وابن رشيق في كتابه "العمدة"^(١٥٠)
وغيرهم.

وننقل هنا ما جاء فى كتاب "العمدة" فهو أكثر تفصيلاً من غيره، ونراه يعدد للسرقات كثيراً من المصطلحات منها: الاصطراف، والاحتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق. ويقول فى مكان آخر: "إن بعض الحذاق من المتأخرين قال: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه" ومثل للانتحال بقول جرير:

إن الذين غَدَوْا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا
غِيضَنَ من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟
.. فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدى انتحلتهما
جرير.. (١٥١)

وتحدث شمس قيس فى كتابه "المعجم" عن السرقات فقسمها إلى أربعة أقسام: الانتحال، والسلخ، والإلمام، والنقل. ونذكر ما قاله فى الإنتحال: "هو عقد كلام الغير على النفس، ويكون ذلك بأن يأخذ الشخص شعر غيره مكابرة وينسبه إلى نفسه دون تغيير أو تصرف فى لفظه ومعناه أو بتصرف قليل كذكر بيت غريب بين أبيات غيره، أو يتخلص به.. (١٥٢)، ومثل لذلك بقصيدة أنشدها سنائى ثم نفس هذه القصيدة وقد أخذها عمادى لنفسه، وزاد عليها عدة أبيات وتخلص فيها بملك مازندران.

أما السلخ فقد ذكره ابن رشيق كما سبق أن رأينا، ونضيف هنا قول ابن الأثير فى كتابه "المثل السائر" إذ يقول عن السلخ: "هو أخذ بعض المعنى مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ." وقد قسمه بعد ذلك إلى اثنى عشر ضرباً. (١٥٣)

وقد تأثر بذلك صاحب المعجم فقال في السلخ: "معناه سلخ الجلد وهو في الشعر نوع من السرقة ويكون بأخذ المعنى واللفظ وتغيير تركيب الألفاظ وتأديتها على وجه آخر كما قال الرودكي:

هرکه نامخت از کنشت روزگار نیز ناموزد زهیج آموز کار

والمعنى:

من لم يتعلم من الزمن الغابر؛ فإنه لن يتعلم من أى معلم قط.
وقد أخذه منه أبو شكور فقال:

مکر بیش بنشاندت روز کار کی به زو نیابی تو آموز کار" (۱۰۴)

والمعنى:

لعل الزمن يعلمك كثيرًا، فلن تجد معلمًا أحسن منه.

وقد تحدث ابن رشيقي عن الإمام فقال: "ضرب من النظر، وهو مثل قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هـواك لذيذة

وقول أبي الطيب:

أحبه وأحب فيه مـلامة" (۱۰۵)

ونكر شمس قيس الإمام فقال: "هو قصد الشيء والاقتراب منه ومعناه في سرقات الشعر أخذ المعنى واستعماله بعبارة أخرى ووجه آخر.."، ومن أمثلته على ذلك قول معزى:

جو بنو شست بر لوح نام ترا

فـرو ایستاد از نوشتن قلم

همی گفت زین پس چه داتم نوشت

جو جزوی وکلی نوشتنم بهم

والمعنى:

عندما كتب اسمك على اللوح، امتنع القلم بعد ذلك عن الكتابة؛

وقال: ماذا أعلم لأكتب بعد هذا، فقد كتبت الجزء والكل معًا.

وقد أخذ انورى هذا المعنى منه وأحسن القول:

جون زمين را شرف مولد تو حاصل شد

آسمان راه نظيرت بزد اندر تحصيل

خود وجود توئى بار دكر ممتنع است

ور نه نى فيض كسستست ونه فياض بخيل

والمعنى:

عندما نالت الأرض شرف مولدك، بدأت السماء تُجدُّ في البحث عن

نظير لك، وقد امتنع الوجود نفسه عن إيجاد مثلك مرة أخرى، ولو أن الفيض

لم ينقطع والفياض ليس بخيلاً". (١٥٦)

٣٦- اللغز: اعتبره الفرس ضمن فنون البديع المختلفة، وقد

ذكره العرب منذ أقدم مؤلفاتهم، ومن هؤلاء: الجاحظ في كتابه "الحيوان"، وقد

ذكر أَلغازًا في الحيوانات المختلفة كالأغاز في الخفاش والنمل والعقرب وغير

ذلك (١٥٧).

واعتنى صاحب كتاب "نقد النثر" باللغز بعد ذلك، فخصص له بابًا

برمته وعرفه تعريفًا لغويًا فقال: "وأما اللغز فإنه من الغز اليربوع ولغز إذا

حفر لنفسه مستقيمًا ثم أخذ يَمْنَةً وَيَسْرَةً لِيُعْمَى بعد ذلك على طالبه وهو قول

استعمل فيه اللفظ المشابه طلبًا للمعاينة والمحاكاة، وذلك مثل قول الشاعر:

ربّ ثورٍ رأيتُ في جحر نملٍ ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءٍ

والثور ها هنا: القطعة من الأقط، والنهار: فرخ الحُبَارَى. فإذا

استخرج هذا صح المعنى، وإذا حمل على ظاهره كان محالاً...". (١٥٨)

وفسره أيضاً ابن رشيق في كتابه العمدة فقال: "ومن أخفى الإشارات اللغز، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قَعْبِ الوليدِ ترى به بيوتاً مبناة وأودية قَفرا" (١٥٩)

وقد أولع الفرس بهذا الفن ونكروه في كتبهم الخاصة بالبديع، ومن هؤلاء الرادوياني الذي ذكره تحت عنوان "الألغاز والمحاجاة" وقال إنه "من جملة الصناعات، وهو مستعذب في امتحان الفكر وتجربته، كقول الشاعر في لغز ميرك:

ديزم دو هفته ماه وز ديبا بر او سَلَب

از دور بنگرستم وماتدم در او عجب

گفتم چی نامی ای بت گفتا کریم را

بنگار باشگونه ونامم بکن طلب" (١٦٠)

معنى الأبيات:

رأيت بديراً متشحاً بلباس من الحرير، فنظرت إليه من بعيد وعجبت لأمره وقلت ما اسمك أيها الجميل؟ قالت: كريم، فاكتب هذا الاسم مقلوباً واطلب اسمي منه.

والوطواط يذكر اصطلاحين هما التعمية واللغز، والاصطلاح الأول ذكره ابن رشيق قبل ذلك وتحدث عنه (١٦١)، وقد عرفه الوطواط بقوله: "وهذه الصنعة تكون بأن يذكر الشاعر اسم معشوق أو اسم شيء آخر مستوراً في بيت من أبياته وذلك إما بالتصحييف أو القلب أو الحساب أو التشبيه أو

بطريقة أخرى، على ألا يكون ذلك بعيدًا عن الطبع السليم، وأن يكون خاليًا
من الإطالة والألفاظ الرديئة.. ومن الأمثلة العربية معمى فى البرق:

خذ القرب ثم اقلب جميع حروفه

فذاك اسم من أقصى منى القلب قُربه

ومثال آخر فى الكعبتين:

ثلاثة أبطال يغيرون غنوة على كل مال فيه للمرء فائدة

يعينهم ست وخمس وأربع عقيب ثلاثٍ واثنين وواحدة

ومثال لشاعر آخر فى كلمتين "درم" و "مرد" بالفتح أى رجل وبالضم

بمعنى مات:

إنما المرء بمقتوب اسمه بلسان الفرس فافهم قلبه

فإذا لم يحظ فاضمم ميمه وقل اللهم فاغفر ذنبه

أما اللغز فهو عنده كالمعمى تمامًا إلا أنهم يذكرونه عن طريق السؤال

والعجم يسمونه "چيستان"، ومثله قول الحريرى فى المروود:

ومما ناكح أختين جهراً وخفيةً

وليس عليه فى النكاح سـبـيلُ

متى يغش هذى يغش فى الحال هذه

وإن مال بعـل لم يجده يميل

يزيدهما عند المشـيب تعهدا

وبرا وهـذا فى البعـول قليل

وله أيضاً فى الشراب:

وما شئ إذا فسدا تحول غيّه رشدا

وإن هو راق أو صفا أثار الشرّ حيث بدا

زكى العرق والده ولكن بئس ما ولدا..^(۱۶۲)

ومن الأمثلة الفارسية الطريفة ما قاله الشاعر منوچهری فی لغز
الشمع، وتبدأ القصيدة بالأبيات التالية:^(۱۶۳)

ای نهاده بر میان فرق جان خویشان

جسم ما زنده بجان و جان تو زنده بتن

گر نه کوکب، چرا پیدا نکردی جز بشب

ورنه عاشق چرا گریی همی بر خویشان

کوکبی آری ولیکن آسمان تست موم

عاشقی آری ولیکن هست معشوقه لکن

پیرهن در زیر تن داری و پوشد هر کس

پیرهن برتن تو تن پوشی همی بر پیرهن

گر بمیری آتش اندر تورد زنده شوی

چون شوی بیمار خوشتر گردی از گردن زدن

تا همی خندی همی گریی و این بس نادرست

هم تو معشوق وهم تو عاشقی بر خویشان

بشگفی بی نوبهار و پژمری بی مهرگان

بگریی بی دید کان و باز خندی بی دهن

ومعنى الأبيات السابقة:

يا من وضعت روحك فوق رأسك
 إن أجسامنا تحيا بالروح ولكن روحك تحيا بجسدك
 إذا لم تكونى كوكباً.. فلم لا تظهرين إلا أثناء الليل
 وإذا لم تكونى عاشقة فلم تديمين البكاء على نفسك
 نعم إنك كوكب ساطع ولكن سماءك مصنوعة من الشمع الناصع
 وإنك عاشقة حقاً ولكن معشوقك هو هذا الوعاء الرائع
 ومن عجب إنك ترتدين قميصك تحت طيات جسمك
 وكل إنسان يلبس قميصه فوق جسده، بينما أنت ترتدين
 جسدك فوق قميصك ومن عجب إنك إذا مت واتصلت بك شعلة
 من نار، دبت فيك الحياة ثانية، ومن عجب إنك إذا مرضت،
 تحسن حالك بقطع رأسك، ومن العجب إنك تضحكين وتبكين فى
 آن واحد، وهذا نادر، ومن العجب إنك أنت العاشق والمعشوق
 فى وقت واحد، ومن عجب إنك تزدهين بغير ربيع، وتذوين
 بغير خريف، وتبكين بغير عين، وتضحكين بغير ثغر أو فم^(١٦٤)

٣٧- الارتجال: من الاصطلاحات الخاصة بالشعر، وقد تردد
 كثيراً فى المؤلفات العربية، وعرفه ابن رشيق بقوله: هو ما كان انهمازاً
 وتدفعاً يتوقف فيه قائله، كالذى صنع الفرزدق وقد دفع إليه سليمان بن عبد
 الملك أسيراً من الروم ليقتله، فدى إليه بعض بنى عيسى سيفاً كهاما فنبا حين
 ضرب، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً فى مقامه ذلك يعتذر لنفسه،
 ويعير بنى عيسى بنبو سيف ورقاء بن زهير عن رأس خاله ابن جعفر:

فإن يك سيف خان أو غدر بي لتأخير نفس حيثها غير شاهد
فسيف بنى عيسى وقد ضربوا به نبا بيدى ورقاء عن رأس خالد
كذاك سيوف الهند تتسبو ظلماتها ويقطعن أحيانا مناسط القلائد
ولو شئت قط السيف ما بين أنفه إلى علق دون الشراسيف جاسد
ثم جلس وهو يقول:

ولا نقتل الأسرى، ولكن نفكهم إذا أثقل الأعناق حمل المغارم^(١٦٥)
وتحدث الوطواط عن الارتجال فقال إنه "عبارة عن إنشاء الشعر أو
الخطبة أو الرسالة بدون تفكير سابق، وهذا ما يسمونه بالبديهة أيضا"^(١٦٦)،
ولم يذكر مثالا له.

إلا أننا نجد ابن رشيق يفرق بين البديهة والارتجال إذ يقول: "وأما
البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة، إلا أنه
غير بطئ ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد
بديها....."

واشتقاق البديهة من بده بمعنى بدأ، أبدلت الهمزة هاء كما أبدلت فى
أشياء كثيرة لقربها منها، فقد قالوا مدح ومده، ولهنك تفعل بمعنى لأنك، ومثل
ذلك كثير." ^(١٦٧)

وتدل النماذج السابقة جميعها على مدى اعتماد الفرس على ما أنتجته
قريحة المؤلفين العرب، فقد كان الكتاب العرب يخترعون الكثير من
المصطلحات ثم يضعون لها التعريفات المختلفة، ويأخذها بعد ذلك الفرس
ويضعونها فى كتبهم محاولين استخراج أمثلة لها من الألب الفارسي. وقد
تتبعنا الكتابة عن الفنون السابقة فى الكتب العربية والفارسية، فوجدت أن

الكتب العربية سبقت الفارسية في نكر هذه المصطلحات التي وردت بعد ذلك متأخرة في الكتب الفارسية، ولا شك أن الفرس كانوا ناقلين مقتبسين، فإن قدم الكتب العربية وذكرها للمصطلحات المختلفة وسبقها في ذلك للمؤلفات الفارسية لأوضح دليل على ذلك.

أما ما عدا ذلك من الفنون فلا يمكن القطع برأى في أسبقية أحدهما في اختراعه؛ فقد يظهر الفن البديعي في فترة متأخرة في المصادر العربية والفارسية وفي وقت واحد تقريباً، ولذلك يصعب تحديد الأسبقية في اختراعه. والفنون التي ذكرناها هي الفنون التي تناولتها المصادر العربية قبل الفارسية في تلك الفترة التي نشأت فيها البلاغة العربية وحتى القرن الخامس تقريباً عندما بدأ الفرس يؤلفون في البلاغة الفارسية.

وما ذكرناه في هذا القسم إنما يعد دليلاً آخر على تأثر البلاغة الفارسية بالبلاغة العربية، وكيفية انتقال قواعد الأخيرة وفنونها المختلفة إلى البلاغة الفارسية.

القسم الثالث

أوجه الشبه والاختلاف في البلاغيتين

١- في البيان والمعاني:

نشأ هذان الفنان وقد تداخلت بعض مباحثهما ضمن فنون البديع سواء في كتب البلاغة العربية أو الفارسية، إلا أن الكتب العربية تحدثت عنهما أكثر من المؤلفات الفارسية. ومن أفضل الكتب التي ألفت في هذين الفرعين من فروع البلاغة كتابا عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (م ٤٧١هـ) (١٦٨) وهما:

"أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، وقد خص أولهما بنظرية البيان ومباحثها، وخص ثانيهما بنظرية المعاني ومباحثها، إلا أنه ذكر أيضًا بعض فنون البديع كالسجع والتجنيس وغيرهما في هذين الكتابين. وبهذا فإن تقسيم البلاغة العربية إلى فروعها الثلاثة: (المعاني والبيان والبديع) لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر.

والجرجاني - كما نعلم - من أصل فارسي إلا أنه ألف باللغة العربية مثل الكثير من الكتاب الفرس؛ ذلك أن لغة التأليف والترجمة بعد انتشار الإسلام كانت اللغة العربية لمرونتها وسعتها التي تتفوق بها على كثير من اللغات الأخرى.

وهنا نود أن نناقش مسألة التأثير الفارسي في البلاغة العربية، ونسبين إلى أى مدى كان هذا التأثير.

الواقع أننا لا نستطيع أن ننكر ما للمؤلفين الفرس - الذين دخلوا فى الإسلام وأنقنوا اللغة العربية وصاروا يؤلفون بها وحدها أو يؤلفون بها بجانب لغتهم الأصلية - من فضل على الثقافة العربية بعامة وعلى الأدب والبلاغة بخاصة، وكثير من كتب البلاغة العربية إنما ألفها كتاب فرس، ويكفى مثلاً ذكر الجرجاني والسكاكى^(١٦٩) والزمخشري. ولا شك فى أنهم قد أثروا فى تطوير علم البلاغة ونموه، إلا أن تأثيرهم كان منهجياً يعتمد على طريقة عرض الموضوع ومناقشته ثم تقسيمه وتقريعه متأثرين فى ذلك بالمنطق والفلسفة، ولا نستطيع أن نقول إنهم نقلوا بعض ما كان لدى الفرس من قواعد وقوانين بلاغية، فقد كان أولى بهم أن يذكرنا ذلك مفتخرين بما عند نوابغهم من علم ومعرفة، إلا أننا لا نجد أية إشارة عند أحدهم تدل على أنه نقل عن كتب فارسية تناولت هذه الموضوعات؛ خاصة فى البيان والمعانى.

ويمكننا أن نقول إن هؤلاء المؤلفين تأثروا بالثقافة العربية وشربوا من منابعها الأصلية، ثم أخذوا يبحثون فى علومها؛ ومنها علم البلاغة بفروعه المختلفة، وهم فى دراستهم هذه يقدمون مجهودهم الشخصى بجانب ثقافتهم العربية، دون الاستعانة بمصادر فارسية تتصل بموضوع البلاغة، معتمدين فى أبحاثهم على ما كتبه العرب أصلاً فى فروع البلاغة العربية؛ فالجرجاني لم يخلق البيان والمعانى خلقاً أو يخترعها اختراعاً، إنما كانت هناك إرهادات لهنين الفرعين فى كتب الأدب والبلاغة العربية منذ الجاحظ؛

فقد كانت البذور موضوعة وأخذت تنمو وتتطور تدريجياً فتناولها البعض بالرعاية والتهذيب م مهدين لها الطريق حتى ازدهرت على أيديهم فى نهاية الأمر.

وقد كان من هؤلاء الكتاب الفرس من انتقل إلى البلاد العربية^(١٧٠) ونهل من موارد الثقافة فيها، وأخذ يؤلف فى علومها متأثراً بما سمعه وقرأه فى هذه البيئة الجديدة، وقد يكون له تأثير ضئيل من جراء ثقافته الأصلية، وقد تـضمحل هذه الثقافة بجانب ثقافته الجديدة التى اكتسبها من البيئة العربية. ويجدر بنا هنا أن ننقل ما ذكره الدكتور بدوى طبانة فى هذا الصدد إذ يقول:

"لقد ذهبت شهرة عبد القاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم، وعلم من أعلامهم، وعد عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب. وذلك صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع، أو نظر إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبى، أما أن يعتبر عبد القاهر بلاغياً لأنه استخرج فنونا جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها أحد من الذين سبقوه، أو لأنه نهج منهج البلاغيين فى التماس الحد الجامع المانع لكل فن من فنونها، والعناية باستخراج الأقسام واستيفائها، وطلب الشواهد لكل فن منها، وكل قسم من أقسامها، كما هى طبيعة عمل أولئك الذين يعدون بلاغيين؛ فإن ذلك أبعد الآراء عن الصحة والصدق. ذلك أن تلك الفنون التى درسها عبد القاهر فى كتابيه المعروفين لم يكن هو مخترعاً لفن منها، بل إنها عرفت قبله، وقد استخرجها وأبان عن معالمها كثير من العلماء والأدباء والنقاد فى القرنين الذين سبقاه، وهما القرن الثالث والقرن الرابع

الهجريان، وجاء عبد القاهر فوجد تلك الفنون بين يديه، ووجد كثيراً من الآراء المروية والمكتوبة في كتب يعرفها الناس، واعتق عبد القاهر فكرة المعنى، وآمن بسلطان العقل وبعد أثره في الأدب كبعد أثره في الحياة وفي تقدير صاحبه بين الناس، وهذه الفكرة - كما أسلفنا - كانت رد فعل لفكرة الجاحظ في نصره اللفظ وتقدير الصورة وجعلها مجال الافتتان ومجال التفاوت أيضاً بين الأدباء. وقد كان صنيع عبد القاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته، ويجعلها تتقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ على بيئات الأدب والنقد، وبعد أن رأى سيل الصناعة يطغى على الأعمال الأدبية، ورأى النقاد وقد جعلوا هذه الصناعة من أهم المقاييس التي يقيسون بها جودة تلك الأعمال." (١٧١)

وفيما سبق دحض للفكرة القائلة بأن عبد القاهر هو أول من وضع أساس علمي المعاني والبيان للعرب وهو ما ينادى به بعض كتاب إيران اليوم. (١٧٢)

وإذا حاولنا أن نقارن بين فني المعاني والبيان في البلاغتين العربية والفارسية فإننا لا نجد فروقاً على الإطلاق، فالتشابه كامل بينهما، وقد أخذ الفرس كل ما كتب في المؤلفات العربية عن المعاني والبيان وطبقوه على أدبهم، واقتفوا نفس المقاييس والقواعد التي وضعها العرب، وسنحاول أن نقدم نماذج لأوجه الشبه الموجودة بين فني المعاني والبيان في البلاغتين العربية والفارسية. ونبدأ بذكر نموذج من علم المعاني وهو "أحوال المسند إليه في البلاغتين" وسنبين بعض أحواله؛ فهي كثيرة، معتمدين في ذلك على

كتابين: أولهما فارسي، وهو كتاب اسمه "هنجار گفتار" وثانيهما عربي، وهو كتاب "الإيضاح" للخطيب القزويني.

تحدث المؤلف الإيراني فقال إن أحوال المسند إليه تنقسم إلى قسمين: "منها ما توافق مقتضى الظاهر، ومنها ما تخالف مقتضى الظاهر، والقسم الأول اثنتا عشرة حالة هي: الحذف، والذكر، والتعريف، والتكثير، والوصف، والتأكيد، والبيان، والبدل، والعطف، وضمير الفصل، والتقديم، والتأخير.

والقسم الثاني ثلاث حالات هي: وضع الظاهر موضع الضمير، ووضع الضمير في موضع الظاهر، ووضع الضمير في موضع ضمير آخر، وملحق بهذه الحالات: تلقى المخاطب أو السائل بغير ما يتوقع؛ يعنى حمل كلام المتكلم على غير مراده والإجابة عن السائل بغير سؤاله، وأيضاً التعبير عن المستقبل بالماضي وغير ذلك، والقلب يعنى وضع بعض أجزاء الكلام مكان أجزاء أخرى. ويجب أن تعلم أن كثيراً مما يذكر في هذا الباب لا يخصه؛ بل يجرى في غيره مثل المفاعيل والمضاف إليه.." (١٧٣)

وهذه هي أحوال المسند إليه كما تحدث عنها المؤلف، وذكرها يحتاج إلى تفصيل كثير؛ ولذلك سنكتفى بذكر خمس حالات من أحوال المسند إليه معتمدين على ما كتبه المؤلف مع اختصار الأمثلة إن كانت كثيرة في بعض المواضع، مقارنة إياها بما جاء في الكتاب العربي سابق الذكر. وسنذكر ما جاء في الكتاب العربي أولاً ثم نلحقه بما جاء في الكتاب الفارسي في تلك الحالات الخمس للمسند إليه.

(١) حذف المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "أما حذفه فإما لمجرد الاختصار والاحتراز عن العبث ببناء على الظاهر، وإما لذلك مع ضيق المقام، وإما التخييل أن في تركه تعويلاً على شهادة العقل وفي ذكره تعويلاً على شهادة اللفظ من حيث الظاهر وكم بين الشهادتين، وإما لاختبار تنبيه السامع له عند القرينة أو مقدار تنبيهه، وإما الإيهام أن في تركه تطهيراً له عن لسانك أو تطهيراً للسانك عنه، وإما ليكون لك سبيل إلى الإنكار إن مست إليه حاجة، وإما لأن الخبر لا يصلح إلا له حقيقة أو ادعاء، وإما لاعتبار آخر مناسب لا يهدى إلى مثله إلا العقل السليم والطبع المستقيم، كقول الشاعر:

قال لي كيف أنت قلت عليــــل

سهر دائم وحزن طويل

وقوله:

سأشكر عمرا إن تراخت منيتي

أيــــلدي لم تمنن وإن هي جلت

فتي غير محبوب الغنى عن صديقه

ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

وقوله:

أضاعت لهم أحسابهم ووجوههم

دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبهم

نجوم سماء كلما نقض كوكب

بدا كوكب تلوى إليه كواكبهم

وقول بعض العرب في ابن عم له موثر سأله فمنعه وقال: كم أعطيك مالى وأنت تنفقه فيما لا يعنك، والله لا أعطيك. فتركه حتى اجتمع القوم في ناديه وهو فيهم فشكاه إلى القوم ونمه، فوثب إليه ابن عمه فطمه فأنشأ يقول:

سريع إلى ابن العم يطمم وجهه

وليس إلى داعي النـدا بسريع

حريص على الدنيا مضيع لدينه

وليس لما في بيته بمضـيع

وعليه قوله تعالى: (صم بكم عمى)، وقوله تعالى: (وما أدراك ما هي نار حاميه)، وقيام القرينة شرط في الجميع". (١٧٤)

ويقول صاحب "هـنـجار كـفـتـار": "إن حذف المسند إليه يكون لعدة أمور

هي:

أ- الاحتراز من العبث في حين أنه معلوم بالقرائن مثل قول الباحث عن الهلال (ماه است بخدا) أى هو القمر والله، يعنى هذا هو القمر، فإنه يحذف عندما يكون معلوماً بالقرينة، ومثلما يقول سعدى:

اگر پند و بندش نیاید بکار درختِ خبیث است بیخش بر آر

ومعناه:

لو لم تفلح النصيحة والحيلة، فاقتلع الشجرة الخبيثة من جنورها.

ب- اختبار تنبه السامع، وهل ينتقل إلى المقصود مع وجود القرينة أم

لا؟ مثلما تقول: قاتل عمرو وعنتر فاتح قلعة خيبر است، أى:

(قاتل عمرو وعنتر هو فاتح قلعة خيبر).

ج- اختبار درجة نكاته لمعرفة هل هو سريع الانتقال إلى المقصود أو بطئ الانتقال.

د- الإيهام بحفظه من لسانه أو حفظ لسانه من نكره.

هـ- إمكان إنكار قصده عند الحاجة مثل: (فاسق وفاجر) يعنى زيد، فعندما يعترض أحد بأنك قلت كذا وكذا فى حق زيد يمكنك أن تنكر وتقول: ليس مقصودى زيد.

و- الاختصار فى المقام الذى يتطلب الاختصار مثلما يقال فى موقع الصيد: (شكار) أى اصطد، فلو قيل: هذا صيد اصطده، فإن الفرصة تضيع ويفلت الصيد." (١٧٥)

(٢) ذكر المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "وأما ذكره فإما لأنه الأصل ولا مقتضى للحذف، وإما للاحتياط لضعف التعويل على القرينة، وإما للتنبيه على غباوة السامع، وإما لزيادة الإيضاح والتقرير، وإما لإظهار تعظيمه أو إهانته كما فى بعض الأسماء المحموده أو المذمومه، وإما للتبرك بذكره، وإما لاستلذاذه، وإما لبسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب كقوله تعالى حكاية عن موسى عليه السلام (هى عصاى) ولهذا زاد على الجواب، وإما لنحو ذلك.

قال السكاكى وإما لكون الخبر عام النسبة إلى كل مسند إليه والمراد تخصيصه بمعين كقولك زيد جاء وعمرو ذهب وخالد فى الدار، وقوله:

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرحل

وقوله:

النفس راغباً إذا رغبها وإذا تردد إلى قليل تقتنع

وفيه نظر؛ لأنه إذا قامت قرينة تدل عليه إن حذف فعموم الخير وإرادة تخصيصه بمعين وحدهما لا يقتضيان نكره وإلا فيكون نكره واجباً^(١٧٦) ويقول صاحب "هناجر گفتار": "إن نكر المسند إليه يكون لعدة أشياء هي:

أ- الاحتياط في حالة عدم وضوح القرينة.
ب- التنبيه على غباء السامع الذي يحتاج إلى التصريح بقرينة واضحة مثلما تقول:

جاء زيد. فيسأل السامع: من زيد؟ فتقول: إن زيداً أخو عمرو.
ج- إظهار التعظيم أو الإهانة له، مثال الأول: (فخر المحققين تشریف اوردم) أى لقد شرفت فخر المحققين، ومثال الثانى: (رئيس المشككين حاضر شد) أى حضر رئيس المشككين.

د- زيادة التقرير مثلما تقول: جاء شخص كريم، فيسأل السامع: من هو الكريم؟ فتقول: الكريم هو زيد.

هـ- التبرك بذكره مثلما يكون في نكر الأنبياء والأولياء مثل (محمد صلعم خاتم الأنبياء، وعلى سيد الأوصياء) و- الإستلذاذ بذكره مثل: أئمة سلبت فؤادى.

ز- بسط الكلام في مقام يتطلب البسط مثل: (هى عصاى).^(١٧٧)
(٣) تعريف المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "وأما تعريفه فلتكون الفائدة أتم؛ لأن احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة فى الإعلام به أقوى، ومتى كان أقرب كانت أضعف، وبعده بحسب تخصيص المسند إليه، والمسند كلما ازداد تخصيصاً ازداد الحكم بعداً، وكلما ازداد عمومًا ازداد

الحكم قريبًا. وإن شئت فاعتبر حال الحكم في قولنا: شيء ما موجود،
وفي قولنا: ابن فلان يحفظ الكتاب، والتخصيص كماله بالتعريف.
ثم التعريف مختلف؛ فإن كان بالإضمار فإما لأن المقام مقام المتكلم
كقول بشار:

أنا المرعث لا أخفى على أحد نرت بي الشمس للقاصي وللداني
وإما لأن المقام مقام الخطاب كقول الحماسية:
وأنت الذي أخلفتني ما وعدتني وأشمت بي من كان فيك يلوم
وإما لأن المقام مقام الغيبة لكون المسند إليه مذكورًا أو في حكم
المذكور لقرينة كقوله:

من البيض الوجوه بنى سنان لو إنك تستضيء بهم أضاعوا
هم حلوا من الشرف المعطى ومن حسب العشيرة حيث شاعوا
وقوله تعالى "اعدلوا هو أقرب للتقوى" أي العدل، وقوله تعالى:
"ولأبويه لكل واحد منهما السدس" أي ولأبوي الميت، وأصل الخطاب أن
يكون لمعين وقد يترك إلى غير معين كما تقول: فلان لثيم إن أكرمته أهانك
وإن أحسنت إليه أساء إليك. فلا تريد مخاطبًا بعينه بل تريد إن أكرم أو
أحسن إليه فتخرجه في صورة الخطاب ليفيد العموم؛ أي سوء معاملته غير
مختص بواحد دون واحد.

وإن كان بالعلمية فإما لإحضاره بعينه في ذهن السامع ابتداء باسم
مختص كقوله تعالى: "قل هو الله أحد".

وقول الشاعر:

أبو مالك قاصر فقره على نفسه ومشيع غناه

وإما لتعظيمه أو لإهانته كما فى الكنى والألقاب المحموده والمذمومة.
وإما للكناية حيث الاسم صالح لها ومما ورد صالحاً للكناية من غير باب
المسند إليه قوله تعالى: (تبت يدا أبى لهب) أى جهنمى. وإما لإيهام استلذاذه
أو التبرك به، وإما لاعتبار آخر مناسب.

وإن كان بالموصولية فإما لعدم علم المخاطب بالأحوال المختصة به
سوى الصلة كقولك: الذى كان معنا أمس رجل عالم، وإما لاستهجان
التصريح بالاسم، وإما لزيادة التقرير نحو قوله تعالى (وراوتنه التى هو فى
بيتها عن نفسه) فإنه مسوق لنتزيه يوسف عليه السلام عن الفحشاء والمذكور
أدل عليه من امرأة العزيز وغيره.

وإما للتفخيم كقوله تعالى (فغشيهم من اليم ما غشيهم) وقول الشاعر:
مضى بها ما مضى من عقل شاربها

وفى الزجاجة باق يطلب الباقى

... وإما لتنبية المخاطب على خطأ كقول الآخر:

إن الذين ترونهم إخوانكم

يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا

وإما للإيماء إلى وجه بناء الخبر نحو "إن الذين يستكبرون عن عبادتى
سيدخلون جهنم داخرين"، ثم إنه ربما جعل نريعة إلى التعويض لشأن الخبر
كقوله:

إن الذى سمك السماء بنى لنا

بيتاً دعائمه أعز وأطول

أو لشأن غيره نحو (الذين كذبوا شعيباً كانوا هم الخاسرين)، قال
السكاكى وربما جعل نريعة إلى تحقيق الخبر كقوله:

إن التى ضربت بيتاً مهاجرة بكوفة الجند غالت ودها غول

وربما جعل نريعة إلى التنبيه للمخاطب على خطأ كقوله (إن الذين ترونهم) البيت وفيه نظر إذ لا يظهر بين الإيماء إلى وجه بناء الخير وتحقيق الخبر فرق فكيف يجعل الأول نريعة إلى الثاني والمسند إليه في البيت الثاني ليس فيه إيماء إلى وجه بناء الخبر عليه بل لا يبعد أن يكون فيه إيماء إلى بناء نقيضه عليه. وإن كان بالإشارة فإما لتمييزه أكمل تمييز لصحة إحضاره في ذهن السامع بوساطة الإشارة حساً كقوله:

هذا أبو الصقر فرداً في محاسنه

وقوله:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنـا

وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شهدوا

وإما للقصد إلى أن السامع غبى لا يتميز الشئ عنده إلا بالحسن كقول

الفرزدق:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعنا ياجرير المجامع

وإما لبيان حالة في القرب أو في البعد أو التوسط كقوله: هذا زيد

وذلك عمرو وذاك بشر، وربما جعل القرب نريعة إلى التحقير كقوله تعالى

(وإذا رآك الذين كفروا إن يتخذونك إلا هزواً أهذا الذي بعث الله رسولاً)...

وربما جعل البعد نريعة إلى التعظيم كقوله تعالى (الم ذلك الكتاب) ذهاباً إلى

بعد درجته.

وقد يجعل نريعة إلى التحقير كما يقال: ذلك اللعين فعل كذا. وإما

للتنبيه إذا ذكر قبل المسند إليه مذكور وعقب بأوصاف على أن ما يرد بعد

اسم الإشارة؛ فالمذكور جدير باكتسابه من أجل تلك الأوصاف.... وكذا قوله

تعالى (أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون)، أفاد اسم الإشارة زيادة الدلالة على المقصود من اختصاص المذكورين قبله باستحقاق الهدى من ربهم والفلاح. وإما لاعتبار آخر مناسب.

وإن كان باللام فإما لإشارة إلى معهود بينك وبين مخاطبك كما إذا قال لك قائل: جاعنى رجل من قبيلة كذا. فتقول ما فعل الرجل. وعليه قوله تعالى (وليس الذكر كالأنثى)؛ أى وليس الذكر الذى طلبت كالأنثى التى وهبت لها. وإما لإرادة نفس الحقيقة كقولك: الرجل خير من المرأة والدينار خير من الدرهم. ومنه قول أبى العلاء المعرى:

والخل كالماء يبدى لى ضمائره مع الصفاء ويخفيها مع الكدر
وعليه من غير هذا الباب قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شئ حى)؛
أى جعلنا مبدأ كل شئ حى هذا الجنس الذى هو الماء، والمعروف باللام قد
يأتى لواحد باعتبار عهديته فى الذهن لمطابقته الحقيقة، كقولك: ادخل السوق
وليس بينك وبين مخاطبك سوق معهود فى الخارج، وعليه قول الشاعر:

ولقد أمرُ على اللئيم يسبنى

وهذا يقرب فى المعنى من النكرة؛ ولذلك يقدر يسبنى وصفاً للئيم لا
حالاً، وقد يفيد الاستغراق وذلك إذا امتنع حمله على غير الأفراد وعلى
بعضها دون بعض كقوله تعالى (إن الإنسان لفى خسر إلا الذين آمنوا).

والاستغراق ضربان: حقيقى كقوله تعالى (عالم الغيب والشهادة)؛ أى
كل غيب وشهادة. وعرفى كقولنا: جمع الأمير الصاغة إذا جمع صاغة بلاده
أو أطراف مملكته فحسب لا صاغة الدنيا.

واستغراق المفرد أشمل من استغراق الجمع بدليل أنه لا يصدق رجل في الدار في نفى الجنس إذا كان فيها رجل أو رجلان ويصدق لا رجال في الدار ولا تتافى بين الاستغراق وإفراد اسم الجنس لأن الحرف إنما يدخل عليه مجردًا على الدلالة على الوحدة والتعدد، ولأنه بمعنى كل الإفرادى لا كل المجموعى؛ أى معنى قولنا الرجل كل فرد من أفراد الرجال لا مجموع الرجال؛ ولهذا امتنع وصفه بنعت الجمع وللمحافظة على التماثل بين الصفة والموصوف أيضًا فالحاصل أن المراد باسم الجنس المعروف باللام إما نفس الحقيقة لأن ما يصدق عليه من الأفراد وهو تعريف الجنس والحقيقة ونحوه: علم الجنس كأسامة. وإما فرد معين وهو العهد الخارجى ونحوه: العلم الخاص كزيد، وإما فرد غير معين وهو العهد الذهنى ونحوه النكرة كرجل، وإما كل الأفراد وهو الاستغراق ونحوه: لفظ كل مضافًا إلى النكرة، كقولنا كل رجل..

وإن كان بالإضافة فإما لأنه ليس للمتكم إلى إحضاره في ذهن السامع طريق أخصر منها كقوله:

هواى مع الركب اليمانيين مصعد

جنيب وجثماتى بمكة موثق

وإما لإغنائها عن تفصيل معتذر أو مرجوع لجهة كقوله:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم

أسود لها فى غيل خفان أشبل

وإما لتضمنها تعظيماً لشأن المضاف إليه كقولك: عبدى حضر فتعظم شأنك أو لشأن المضاف كقولك: عبد الخليفة ركب، فتعظم شأن العبد، أو لشأن غيرهما كقولك: عبد السلطان عند فلان، فتعظم شأن فلان، أو تحقيقاً نحو ولد الحجام حضر، وإما لاعتبار آخر مناسب." (١٧٨)

ويقول صاحب هنجار گفتار: "ينقسم تعريف المسند إليه إلى عدة أقسام هي:

١- التعريف بالإضمار: يكون تعريف المسند إليه بالإضمار لأن المقام مقام التكلم كقول النبي صلعم (أنا مدينة العلم وعلى بابها) ويقول الفردوسى فى ترجمة هذا الحديث:

که من شهر علمم علیم دراست

درست این سخن قول پیغمبر است

ومعناه:

أنا مدينة العلم وعلى بابها، وصحيح أن هذا القول قول النبي. ومثل قوله أيضاً: (نحن بنو عبد المطلب ما عادانا بيت إلا وقد خرب، وما عاوانا كلب إلا وقد جرب، ومن لا يصدق فليجرب)، ومثل قول الشاعر:

ما نداریم از رضای حق گله عار ناید شیر را از سلسله

ومعناه:

نحن لا نتضايق من قبول الحق؛ فالأسد لا يصيبه العار من القيد

بالسلاسل.

أو يكون المقام مقام تخاطب كقول سعدى فى مخاطبة شاب نحوى:

طبع تورا تا هوس نحو شد صورت عقل از سر ما مجو شد
 ای دل عشاق بدام توصیید ما بتو مشغول وتو با عمرو وزید
 والمعنى: لقد أصاب النحر عقلك حتى درجة الجنون، وانمحت
 صورة العقل من رؤوسنا.

فيا من تقع قلوب العشاق بطرفك صيدا، نحن بك مشغولون وأنت
 مشغول بعمرٍ وزيد.
 وأحيانا يكون المقصود من الخطاب المخاطب العام كقول الحكيم
 الفردوسي:

گواهی دهم کاینسخن را ز اوست
 تو گوئی دو گوشم بر آواز اوست
 والمعنى:

إننى أشهد بأن هذا الكلام له، وكأن أنى تتصت لصوته.
 ومثلما يقول سعدى فى النصحية والموعظة:

تو چراغی نهاده در ره باد خاتمه در ممر سیلابی
 تو ببازی نشسته بر سر راه میرود تیر چرخ پرتابی
 والمعنى:

لقد وضعت مصباحاً فى طريق الرياح، وشهدت منزلاً فى طريق
 السيول، وجلست للترفيه واللعب على قارعة الطريق،، وسينفذ سهم الفلك
 البراق.

أو يكون المقام مقام الغيبة مثلما يقول نظامى فى تعريف بهرام گور:

او چو از کار مملکت پرداخت هرکس را بقدر پایه نواخت
از سرفتنه برد مستیها کرد کوتاه دراز دستیها
والمعنى:

عندما قام الملك بأعباء المملكة، عامل كل شخص بقدر مرتبته.
وأبطل الأحران التى تسببها الفتن، وقصر الأيدى الطويلة.
٢- التعريف بالعلمية: تعريف المسند إليه بالعلمية لأشياء عديدة هي:
أ- انحسار طريق إحضاره إلى ذهن السامع بذكر اسم عندما لا يكون
هناك طريق آخر.

ب- الاختصار بطريقة ذكر الاسم أكثر اختصاراً من الطرف الآخر،
ويكون المقام مقتضياً للاختصار، مثل قول سعدى:
سكندر كه بر عالمى حكم داشت در آندم كه ميرفت عالم گذاشت
والمعنى:

إن الإسكندر الذى حكم العالم، ترك العالم فى اللحظة التى رحل فيها.
ج- التعظيم له كما فى الألقاب المحموده.
د- الإهانة له كما فى الألقاب المذمومة.
هـ- الاستلذاذ باسمه مثلاً يقول المتنبى:

أبا شجاعِ بفارسِ عضد الدولة فنا خسرو شهنشاهها
أسامى لم تزده معرفة وإنما لذة ذكرناهاها
و- التبرك بذكر الاسم كما فى أسماء الأولياء.

٣- التعريف بالموصولية: تعريف المسند إليه بالموصولية إما للتعظيم
أو لغيره، والتعظيم إما أن يكون من شأن الخبر مثل:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول
ومثل هذا البيت:

اتكه پریشان نمود طره لیلی
خواستت که مجنون اسیر سلسله باشد

والمعنى:

إن من جعل طرة ليلي مضطربة مجعدة، أراد أن يجعل المجنون أسير
السلاسل.

وإما من أجل شأن غير شأن الخبر مثل: "الذين كذبوا شعيباً كانوا هم
الخاسرين"، فهذا تعريض بالمكثبين لشعيب عليه السلام وتعظيم لمقامه.
وغير التعظيم عدة أشياء:

أ- الاستهجان، وهو التصريح بالاسم في مكان يكون معناه سيئاً مثل
(حنظلة ومعوية).

ب- زيادة تقرير وتثبيت المسند مثل: "وراودته التي هو في بيتها".
ج- زيادة تفخيم المسند إليه مثل: "وغشيمهم من اليم ما غشيمهم"، ومن
هذا القبيل قول حافظ:

رسید در غم عشقش بحافظ آنچه رسید
که چشم زخم زملته بعاشقش آن مرسد
ومعناه:

لقد أصاب حافظ من غم عشقه ما أصابه، فلا وصلت عين الزمان
الضارة للعاشقين.

د- التنبيه على خطأ المخاطبين، مثل:

إن الذين ترونهم إخوانكم يشقى غليل صدورهم أن تصرعوا
هـ- الإشارة إلى مبنى ومنشأ الخبر مثل: "إن الذين يستكبرون عن
عبادتي سيدخلون جهنم داخرين".

٤- التعريف بالإشارة: تعريف المسند إليه بالإشارة لعدة أشياء هي:
أ- من أجل كمال تميزه عن غيره لأن الإشارة تتطلب مشاراً إليه
محسوساً حاضراً غير قابل للتعدد مثل:

هذا أبو الصقر فرداً في محاسنه

من نسل شيبان بين الضالِّ والسَّكَمِ

ومثل هذا المصراع في تعريف ذرية النبي "صلعم":

(این قوم بر گزیده خلق داوود)

أى: هؤلاء القوم أصفياء خالق داود.

ب- الإشارة إلى غباء وغفلة السامع الذى لا يفهم غير المحسوس مثل:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع

ج- لبيان حاله فى القرب أو البعد مثل: (ذا) للقريب، ومثاله هذا البيت

لسعدى:

این همان چشم خورشید جهان افروز است

که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود

والمعنى:

إن هذا هو عين شمس الدنيا المضيئة، التى كانت تشرق على مرقد

عاد و ثمود.

و (ذاك) للبعيد، مثل قول الفردوسى:

بروز نبرد آن یل ار جمند بشمشیر وخنجر بگرز وکمند

ومعناه:

إن ذاك الشجاع العظيم في يوم الحرب، يذهب حاملاً سيفاً وخنجرًا
ودبوسًا وقوسًا. و(ذلك) للأكثر بعدًا.

د- لتحقيره بواسطة القرب مثل: "أهذا الذي يذكر آلهتكم"، ومثل "أهذا
الذي بعث الله رسولاً".

ومثل هذا الشعر:

این دغل دوستان که می بینی مگسلتند دور شیرینی

ومعناه:

إن هؤلاء الأصدقاء الماكرين الذين تراهم، ما هم إلا نباب حول عسل.
هـ- لتعظيمه بواسطة القرب مثل قول الشاعر يصف بلاط السلطان:

اینست آن بساط که خرگاهش میخواست زیب ایوان جوزا را

ومعناه:

هذا هو البناء العظيم بفرشه كان يود أن يصبح زينة لإيوان الجوزاء.
فإن الإشارة بالقرب كناية إلى أن المشار إليه محل اهتمام ويستحق
العناية.

و- لتحقيره بواسطة البعد مثل: ذلك اللعين فعل كذا، ومثل هذا البيت:

خور ازکوه يك روز سر بر نزد

که آن قَلتبان حلقه بر در نزد

والمعنى:

إن الشمس لم تظهر من خلف الجبل ذات يوم؛ لأن ذلك الماهر لم يوصد الباب.

ز- لتعظيمه بواسطة البعد مثل: "ذلك الكتاب لا ريب فيه"، ومثل هذا الشعر:

يارب بکه بتوان گفتم این نکته که در عالم
رخساره بکس ننمود آن شاهد هرجائی

والمعنى:

يارب لمن يكون قول هذه المسألة وهى أن ذلك المحبوب لا يظهر وجنته لأحد فى أى مكان من العالم.

فإن الإشارة بالبعد كناية عن أن المشار إليه فى مقام منيع ليس فى متناول يد كل شخص.

ح- التنبيه على أن المشار إليه يليق بالمسند من ناحية اتصافه بأوصاف ذكرت له من قبل مثل الإشارة للمتقين فى قول البارى تعالى: "أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون"، بعد أن وصفهم بصفات عديدة فى الآية السابقة من إيمانهم بالغيب وإقامتهم للصلاة وإنفاقهم للمال وغير ذلك.

هـ- التعريف باللام: تعريف المسند إليه بالألف واللام لأشياء عديدة

هى:

أ- الإشارة إلى جنس المدخول مع قطع النظر من الأفراد مثل: "النجم والشجر يسجدان".

ب- الإشارة إلى الجنس ضمن جميع الأفراد ويسمونه الاستغراق مثل:

"والأنعام خلقها لكم"، ومثل: "جمع الأمير الصاغة" ومثل قول سعدى:

مريدان بقوت ز طفلان كمند مشايخ چو ديوار مستحکمند

والمعنى:

المريدون في قوتهم أقل من الأطفال، والشيوخ كالجدران الراسخة.

ومثل شعر مولوى:

پادشاهان مظهر شاهى حق عارفان مرآت آگاهى حق

والمعنى:

السلاطين مظهر لسلطان الحق، والعارفون مرآة معرفة الحق.

ج- الإشارة إلى الجنس ضمن فرد غير معين ويسمى هذا بالعهد

الذهنى، وهو في معنى النكرة مثل: "إنى أخاف أن يأكله النئب"، ومثل

(السماء) في المصراع الثانى من هذا البيت:

شاه ماه است وبخارا آسمان ماه سوى آسمان آيد همى

أى:

إن السلطان قمر وبخارى هي السماء، والقمر يتجه دائماً إلى السماء.

د- الإشارة إلى الجنس ضمن فرد معين، والتعيين إما بواسطة ذكره

في السابق مثل: "إنا أرسلنا إلى فرعون رسولاً فعصى فرعون الرسول"..

ويسمون هذا عهد ذكرى. وإما بواسطة حضوره مثل: "اليوم أكملت لكم

دينكم" ومثل قول سعدى:

تو پار برفته چو آهو امسال بيامدى چو يوزى

ومعناه:

ذهبت في العام الماضي كالغزال، وعدت هذا العام كالفهد.

وهذا يقال له عهد حضوري.

وإما بواسطة تعيينه في الخارج مثل: "الشمس والقمر بحسبان"، ومثل
المصراع الأول من الشعر السابق: (السلطان قمر وبخارا هي السماء)، وهذا
يسمى عهد خارجي.

٦- التعريف بالإضافة: تعريف المسند إليه بالإضافة لأمر عدة هي:

أ- الاختصار في موضع الاختصار، مثل قول الشاعر:

هواي مع الركب اليماني مُصنَعٌ جنيبٌ وجثماني بمكة موثقٌ
ومثل قول مولوي:

مادح خورشيد مداح خوداست كه دوجشم روشن ونا مرمد است
ومعناه:

إن من يمدح الشمس إنما يمدح نفسه؛ فعيناه مبصرتان غير مصابتين
بالرمد.

ب- تعظيم شأن المضاف إليه مثل: "عبدى حضر"، أو تعظيم شأن
المضاف مثل: "عبد الخليفة حضر"، ومثل قول مولوي:

أولياء اطفال حقتد أي پسر غائبى وحاضرى بس باخير
والمعنى:

إن الأولياء أطفال الحق يابنى، وكثير من الغائبين والحاضرين على
علم بهذا

أو تعظيم شأن غيرهما مثل: "عبد الخليفة عند فلان".

ج- تحقير المضاف إليه مثل: "ضارب زيد حاضر"، أو تحقير
المضاف مثل قول سعدى:

نيم ناني گر خورد مرد خدای بذل درويشان کند نيمي دگر
والمعنى:

إن الرجل التقى إذا أكل نصف رغيف، فإنه يهب الفقراء النصف
الآخر.

أو لتحقير غيرهما مثل: (ولد الحجام ضيف فلان) (١٧٩)

٤- تنكير المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "وأما تنكيره فلأفراد
كقوله تعالى: "وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى" أى فرد من أشخاص
الرجال. أو للنوعية كقوله تعالى: "وعلى أبصارهم غشاوة" أى نوع من
الأغطية غير ما يتعارفه الناس وهو غطاء التعامى عن آيات الله...
أو للتعظيم والتهويل أو للتحقير؛ أى ارتفاع شأنه أو انحطاطه إلى حد لا
يمكن معه أن يعرف كقول ابن أبى السمط:

له حاجب فى كل أمر يشينه وليس له عن طالب العرف حاجب

أى له حاجب أى حاجب وليس له حاجب ما. أو للتكثير كقولهم: إن له
لإبلا وإن له لغنما؛ يريدون الكثرة. أو للتقليل كقوله تعالى: "وَعَدَ اللهُ
المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها، ومسكن
طيبة فى جنات عدن ورضوان من الله أكبر" أى وشئ ما من رضوانه أكبر
من ذلك كله..." (١٨٠)

ويقول صاحب هنجار گفتار: "ينكر المسند إليه لعدة أشياء هى:

أ- إفادة فريته مثل: "وجاء رجل من أقصى المدينة"

ب- إفادة النوعية مثل: "وعلى أبصارهم غشاوة"، ومثل قول سعدى:

تأمل در آئینه دل کنی صفائی بتدریج حاصل کنی

ومعناه:

تأمل فی مرآة القلب، فإنك تحصل على الصفاء بالتدریج.

ج- إفادة التعظيم مثل قول سعدى:

مگر بویی از عشق مست کند خریدار عهد الست کند

ومعناه:

لعل رائحة من العشق تسكرک، وتجعلك شاريًا لعهد الست.

د- إفادة التحقير مثل قول نظامی:

عاجزش کرده نو رسیده زنی از تنی او فتاده تهمتشی

ومعناه:

لقد أعجزته امرأة شابة، فسقط قوى الجسد بسبب الجسد.

هـ- إفادة التعظيم والتكثير، مثل: "وإن يكنبك فقد كذبت رسل من

قبلك".

و- إفادة التقليل مثل: "ورضوان من الله أكبر"، ومثل قول سعدى:

که بر خاطر پادشاهان غمی پریشان کند خاطر عالمی

ومعناه:

ان ما يكون غما وحزنا لفكر السلاطين، يكفي لبلبلة فكر عالم بأسره.

ز- إفادة التكثير مثل: "إن له لإبلا وإن له لغنما"، ومثل بيت

العنصرى:

ور از اسیران گوئی گرفت چندانی

که تنگ بود ز آتپوهشان بلاد و قفار

والمعنى:

ولو قلت إنه قبض على كثير من الأسرى، فإن البلاد والقفار تضيق
من كثرتهم. (١٨١)

۵- وصف المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "وأما وصفه فلكون
الوصف تفسيراً له كاشفاً عن معناه، كقولك: الجسم الطويل العريض العميق
محتاج إلى فراغ يشغله، ونحوه في الكشف قول أوس:

الألمعى الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعا

.... أو لكونه مخصصاً له نحو زيد التاجر، أو لكونه مدحاً له كقولنا:
جاء زيد العالم، حيث يتعين فيه زيد قبل ذكر العالم، ونحوه من غيره قوله
تعالى "بسم الله الرحمن الرحيم" وقوله تعالى: "هو الخالق البارئ المصور" أو
لكونه نماً له كقولنا: ذهب زيد الفاسق، حيث يتعين فيه زيد قبل ذكر الفاسق.
ونحوه من غيره قوله تعالى: "فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان
الرجيم" أو لكونه تأكيداً له كقولك: أمس الدائر كان يوماً عظيماً، أو لكونه
بياناً له كقوله تعالى: "لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد..." (١٨٢)

ويقول صاحب هنجار گفتار: "إن وصف المسند إليه يكون لعدة أشياء

هى:

أ- المدح، كقول نظامى:

شه پیل پیکر بخم کمند در آورد قنطال را زیر بند

ومعناه:

إن السلطان الضخم الجثة كالفيل، استطاع أن يأسر قنطال بقوسه المنحنى.

ب- الذم والقدح، كقول سعدى:

میان دوکس جنگ چون آتش است

سخن چین بدبخت هیزم کش است

ومعناه:

إن الخلاف بين شخصين كالنار، والنمام السئ الحظ هو الحطاب.

ج- التوضيح، كقول سعدى:

خاك راهی كه بر او میگذری ساكن باش

كه عیونست وجفونست وخدود است قدود

ومعناه:

كن ساكناً عندما تمر فوق الأرض، فإن هذا التراب عيون وجفون وخدود وقدود.

د- التخصيص، كقول سعدى:

فقیهی کهن جامه تنگدست در ایوان قاضی بصف برنشست

والمعنى:

جلس فقیه فى الصف بإیوان القاضى بملابس بالية خالى اليد.

هـ- كشف معنى الموصوف، مثل:

الألمعى الذى یظن بك الظن كان قد رأى وقد سمعا

و- التأكيد، مثل: (أمس الدایر)، و (نفحة واحدة)، ومثل قول سعدى:

آتش سوزان نکند باسپند آنچه کند دود دل مستمند

والمعنى:

ان النار الحارقة لا تؤثر فى البخور، كما يؤثر دخان القلب الحزين.
ز - الترحم.

وبعد أن قدمنا نموذجًا من علم المعانى وهو أحوال المسند إليه، نقدم نموذجًا آخر من علم البيان وهو الكناية، ويتحدث عنها صاحب الإيضاح قائلاً: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: فلان طويل النجاد؛ أى طويل القامة، وفلانة نسووم الضحى؛ أى مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعى بنفسها فى إصلاح المهمات، ثم الكناية ثلاثة أقسام لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، أو صفة أو نسبة، والمراد: الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت الأولى المطلوب بها غير صفة ولا نسبة فمنها ما هو معنى واحد كقولنا: المضيف كناية عن زيد، ومنه قوله كناية عن القلب:

الضاربين بكل أبيض مخدّم والطاعنين مجامع الأضغان

.... ومنها ما هو مجموع معان كقولنا كناية عن الإنسان: حى مستوى القامة عريض الأظفار، وشرط كل واحد منهما أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه، وجعل السكاكى الأولى قريبة والثانية بعيدة، وفيه نظر.

الثانية: المطلوب بها صفة وهى ضريان: قريبة وبعيدة. القريبة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها لا بواسطة، وهى إما واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة: طويل نجاده وطويل النجاد، والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة والثانى كناية مشتملة على تصريح ما لتضمن الصفة فيه ضمير الموصوف بخلاف الأول، ومنها قول الحماسى:

أبت الروادف والندي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا
وإما خفية كقولهم كناية عن الأبله: عريض القفا، فإن عرض القفا
وعظم الرأس إذا أفرط - فيما يقال - دليل الغباوة؛ ألا ترى إلى قول طرفة
ابن العبد:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد
والبعيدة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم كناية عن
الأبله:

عريض الوسادة، فإنه ينتقل من عرض الوسادة إلى عرض القفا ومنه
إلى المقصود، وكقولهم: كثير الرماد كناية عن المضياف؛ فإنه ينتقل من كثرة
الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها
إلى كثرة الأكلة، ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود.....
الثالثة المطلوب بها نسبة كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندي في قبة ضربت على ابن الحشرج
فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها
في قبة تنبيهًا بذلك على أن محلها نو قبة وجعلها مضروبة عليه لوجود نوى
قباب في الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية.
واعلم أن الموصوف في القسم الثاني والثالث قد يكون مذكورًا كما مر، وقد
يكون غير مذكور كما تقول في عرض من يؤذى المسلمين: المسلم من سلم
المسلمون من لسانه ويده؛ أي ليس المؤذى مسلمًا.

وقال السكاكى الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، فإن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريفاً، وإلا فإن كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط كما فى كثرة الرماد وأشباهه فالمناسب أن تسمى تلويحاً، لأن التلويح هو أن يشير إلى غيرك عن بعد، وإلا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزاً؛ لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية. قال:

رمزت إلى مخافة من بعثها من غير أن تبدى هناك كلامها

وإلا فالمناسب أن تسمى إيماء وإشارة كقول أبى تمام يصف إبلاً:

أبين فما يزن سوى كريم وحسبك أن يزن أبا سعيد

فإنه فى إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف. (١٨٣)

ويتحدث صاحب "هناجر گفتار" عن الكناية فيقول: "الكناية هى ذكر

اللازم وإرادة الملزوم أو عكس ذلك، وهى على ثلاثة أقسام:

أ- أن يكون المقصود من الكناية ذاتاً.

ب- أن يكون المقصود من الكناية صفة لذات.

ج- أن يكون المقصود من الكناية إثبات صفة لموصوف أو نفى صفة

عن موصوف.

القسم الأول: وهو ينقسم إلى نوعين: قريبة وبعيدة:

القريبة: أن تذكر صفة يكون لها اختصاص بموصوف معين،

ويعير الموصوف إرادة كما فى قول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخنم والطاعنين مجامع الأضغان

ومجامع الأضغان كناية عن قلوب الأعداء.

ومثل قول المرحوم الشيخ على في رثائه لحضرة سيد الشهداء عليه
آلاف التحية والثناء:

ز زهر آلوده بیکان گشت پر خون مقام خالق یکتای بیچون
والمعنى:

لقد صار مقام الخالق الواحد الذى لا مثيل له ملوثًا بالدم من أثر
الحراب المسمومة.

وهذا كناية عن قلوب المؤمنين.

البعيدة: هى ذكر عدة صفات تكون من حيث المجموع من
اختصاص الموصوف ويصير الموصوف إرادة كما فى قول الخاقانى:
بالات شجاع ارغوان تن بزیر تو عروس ارغنون زن
والمعنى:

إن فوقك شجاعًا أرجوانى الجسد، وتحتك عروسًا جديدة تعزف
الأرغن.

فالشجاع الأرجوانى كناية عن المريخ، والعروس التى تعزف الأرغن
كناية عن الزهرة.

القسم الثانى: وهو أيضًا على نوعين: قريبة وبعيدة:

القريبة: وهى الانتقال من اللازم إلى الملزوم بدون واسطة،
وهى على نوعين:

أ- واضحة، وتكون بالانتقال إلى المطلوب بسهولة ويسمونها الإيماء
والإشارة كما فى شعر الأعشى:

طویل النجاد رفیع العماد یحیی المضاف ویغنی الفقیر

وقول آخر:

وباتت تمج المسك في في غادة بعيدة مهوى القرط صامتة الحجل

ومثل قول خاقاني:

دست كفچه مكن به پیش فلك كه فلك كاسه ايست خاك انبار

ومعناه:

لا تمد يد المجرف أمام الفلك، فالفلك إناء ملئ بالتراب.

فيد المجرف كناية عن الشيء المطلوب، ومخزن التراب كناية عن عدم وجود شيء.

ب- نوع آخر وهو الخفية، ويكون فيها الانتقال إلى المطلوب محتاج إلى فكر وتأمل مثل (عريض القفا)، وهو كناية عن الأبله. ومثل هذا البيت:

عاشق بكشى بتير غمزه چندانكه بدست چپ شمارى

والمعنى:

إن العاشق بدلاله وبسهام غمزاته، كالعد على اليد اليسرى.

والعد على اليد اليسرى كناية عن كثرة المعداد، فإن المئات والألوف في حساب عقد الأنامل إنما تعد على اليد اليسرى.

البعدية: في هذا القسم يكون انتقال اللازم إلى الملزوم فيها

محتاج إلى واسطة مثل: (فلان كثير الرماد). ومثل هذا البيت:

وما بك في من عيب فتنسى جبان الكلب مهزول الفصيل

ومثل بيت نظامي:

بزرگی بایدت دل درسخا بند سر کیسه ببرگ گندنا بند

ومعناه:

يجب أن تكون العظمة لك فاربط القلب بالسخاء، واعقد عنق كيس النقود بأوراق الكرات.

فإن ربط الكيس بأوراق الكرات كناية عن الاهتمام بالعطاء، لأن ربطه بأوراق الكرات يكون ربطاً ضعيفاً يسهل حله بسرعة، وبالتالي يسرع صاحبه إلى العطاء، ويسمى هذا تلويحاً؛ لأن التلويح نوع من الإشارة من بعيد.

القسم الثانى: وينقسم إلى نوعين:

أ- يكون فيها الانتقال إلى المقصود بدون واسطة كقول زياد الأعجم:
إن السملحة والمروعة والندى فى قبة ضربت على ابن الحشرج
وكقول قطران:

سلاح واسب بلشكرگه شه ارزان گشت

بشهر دشمن ماز ونيل گشت گران

والمعنى:

لقد أصبحت الأسلحة والخيول رخيصة فى معسكر السلطان
وأصبح اللون الأزرق غالباً فى مدينة الأعداء
فرخص السلاح والخيول فى المصراع الأول، وغلو اللون الأزرق فى
المصراع الثانى كناية عن كثرة قتلى العدو.

ب- يكون فيها الانتقال محتاج إلى واسطة كما فى قول الشاعر:

بقرباتگه چو رفتند آن اسیران

بهم پیوست باران نیسان وحزیران

والمعنى:

عندما ذهب هؤلاء الأسرى إلى مكان القرابين، اتصلت أمطار شهرى نيسان وحزيران.

واتصال أمطار شهرى نيسان وحزيران كناية عن كثرة الأمطار، وذلك كناية بالتالى على كثرة دموع الأسرى.

وأحياناً لا يذكر الموصوف من الكلام كما قيل فى الشخص الذى يؤذى المسلمين (المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده) وذلك يسمى تعريضاً. (١٨٤)

وبعد نكر هذين النموذجين من فنى المعانى والبيان يتضح لنا مدى التشابه الشديد بين البلاغتين فى هذين القسمين من أقسام البلاغة، ومدى تأثير البلاغة الفارسية بالبلاغة العربية، وإلى أى درجة أخذ المؤلفون الفرس - سواء القدماء منهم أو المحدثين - فى الاعتماد على ما ألف باللغة العربية ومحاولة نقله إلى اللغة الفارسية دون تغيير أو تبديل.

٢- فى البديع:

أ- نماذج لتشابه فنون البديع:

البديع أحد فنون البلاغة الثلاثة، وهى فن المعانى الذى يبحث عن أحوال الكلام العربى التى يطابق بمراعاتها مقتضى الحال، وفن البيان الذى يبحث عن تأدية المعنى الواحد بأساليب مختلفة فى وضوح الدلالة، وفن البديع الذى يعرف بوجوه تحسين الكلام البليغ بمحاسن لفظية ومعنوية.

والبديع مشتق من بدع الشئ يبدعه بدعاً كبدأه يبدؤه بدءاً، وهما بمعنى واحد، فالبديع على ذلك كالبدئ، وهو الشئ الذى يكون أولاً، ويقول صاحب

العمدة: "وأما البديع فهو كالجديد، وأصله فى الحبال، وذلك أن يفتل الحبل
جديدًا ليس من قوى حبل نقضت ثم قتلت قتلاً آخر.." (١٨٥)

والمعروف أن ابن المعتز هو أول من ألف فيه كتابًا، وعده خمسة
أبواب، ثم زاد عليها من جاءوا بعده كما ذكرنا من قبل.

وقد تحدثنا قبل ذلك عن بعض الفنون البلاغية التى سبق العرب فيها
الفرس، وتناولوها فى كتبهم، ثم نقلها الفرس بعد ذلك بنفس مصطلحاتها
وتعريفاتها وبأمثلتها فى بعض الأحيان كما نجد فى "حدايق السحر" مثلاً،
ومعظم هذه الفنون من المحسنات البديعية، وفى الإمكان ضم تلك الفنون
السابقة ضمن النماذج المتشابهة فى البديع، غير أننا نضيف عليها بعض
النماذج الأخرى دون تحديد لأسبقية مخترعها أو مسجلها، ولن نتقيد فى هذه
المقارنة بالكتب القديمة سواء العربية أو الفارسية، فنحن هنا نبين أوجه
التشابه بعد استقرار البلاغتين. وإليك بعض هذه النماذج.

(١) التورية: يتحدث القزوينى عن التورية أو الإيهام فيقول: "وهى
أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما، وهى ضربان:
مجردة ومرشحة، أما المجردة فهى التى لا تجامع شيئاً مما يلائم المورى به؛
أعنى المعنى القريب، كقوله تعالى: (الرحمن على العرش استوى)، وأما
المرشحة فهى التى قرن بها ما يلائم المورى به ما قبلها كقوله تعالى:
(والسمااء بنيناها بأيد وإنا لموسعون).

واعلم أن التوهم ضربان: ضرب يستحكم حتى يصير اعتقاداً كما فى

قوله:

حملناهم طرا على الدهم بعد ما خلغنا عليهم بالطعان ملابسا

وضرب لا يبلغ ذلك المبلغ ولكنه شئ يجرى فى خاطر وأنت تعرف
حاله كما فى قول أبى الربيع:

لولا التطير بالخلاف وأنهم قالوا مريض لا يعود مريضاً
لقضيت نحى فى فنائك خدمة لأكون مندوباً قضى مفروضاً

ولابد من اعتبار هذا الأصل فى كل شئ بنى على التوهم فاعلم. وقال
السكاكى أكثر متشابهات القرآن من التورية^(١٨٦). وقد ذكر الفرس التورية
بهذا المعنى وبنفس هذه الأقسام، وننقل هنا مثالين بالفارسية، الأول للتورية
المجردة والثانى للتورية المرشحة. يقول الشيخ بهاء الدين العاملى:

عزلت بى عين علم أن زلت است
ور بود بى زای زهد آن علت است

ومعناه:

العزلة بدون عين العلم زلة، ولو كانت بغير زای الزهد فهى علة.

ومثال النوع الثانى قول نظامى:

شاه از آن گور برنتافت ستور كى توان تاختن عنان از گور

والمعنى:

إن السلطان لا يستطيع قيادة دابته من القبر، ومن يستطيع أن يلى
العنان من القبر. (١٨٧)

(٢) الاستخدام: يقول عنه صاحب الإيضاح: "هو أن يراد بلفظ له

معنيان أحدهما ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما
وبالآخر الآخر، فالأول كقوله:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً

أراد بالسماء الغيث وبضميرها النبت.

والثاني كقول البحرى:

فسقى الغضا والساكنيه وإن هم شبوه بين جوائح وضلوع

أراد بضمير الغضا فى قوله والساكنيه: المكان، وفى قوله شبوه: الشجر". (١٨٨)

والاستخدام فى الفارسية كما هو فى العربية تمامًا، ومثاله بالفارسية قول الشاعر:

تا بيزم خویش مارا داده است آن سرو بار

از نهال قامتش آنرا شديم اميدوار (١٨٩)

والمعنى:

منذ أن دعنا صاحبة القامة المشوقة كالسرو إلى مجلسها، صرنا نأمل فيها بسبب غصن قامتها.

(٣) التجريد: يقول عنه صاحب الإيضاح: "هو أن ينتزع من أمر ذى صفة أمر آخر مثله فى تلك الصفة، مبالغة فى كمالها فيه، وهو أقسام منها نحو قولهم: لى من فلان صديق حميم، أى بلغ من الصداقة مبلغاً صح معه أن يستخلص منه صديقاً آخر. ومنها نحو قولهم: لئن سألت فلاناً لتسألن به البحر... ومنها مخاطبة الإنسان نفسه كقول الأعشى:

ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل.."(١٩٠)

والتجريد فى الفارسية كما فى العربية تمامًا، ومن الأمثلة الفارسية قول

الشاعر:

در فضای جام زرین از فروغ چهر و زلفش
باده گلگون کشیدم طبله عنبر گرفتم^(۱۹۱)

ومعناه:

من أثر ضياء وجهه وطرته المنعكس داخل الكأس الذهبى
صببت الخمر الحمراء وأخذت علبه العنبر

(٤) الإشارة: وقد تحدث عنها العرب منذ أقدم كتبهم فى الألب
والبلاغة، ومنهم قدامة الذى قال: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى:
الإشارة؛ وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو
لمحة تكل عليها.." (١٩٢)

ومثل له صاحب الصناعتين بالآية الكريمة: (إذ يغشى السدرة ما
يغشى). (١٩٣)

والإشارة عند الفرس كالعربية تماماً، ومثال ذلك قول الشاعر: (١٩٤)
شبان هجر كه دو از تو زار وافكارم

ترا چه غم كه چو خون از دو دیده میبارم

ومعناه:

إن ليالى هجرك تسبب لى شيئين هما: الألم والفكر، وأى ألم لك عندما
يتساقط الدم من عيني.

والواقع أن ما ذكرناه كان مجرد نماذج قليلة لتشابه فنون البديع، ومن
يرجع إلى كتب البلاغة الفارسية يجد تشابهاً واضحاً فى كثير من الفنون،
والأمثلة على ذلك كثيرة كما فى: الإحصاء، والاطراد، واللف والنشر،

والمبالغة والغلو، والتطريز، والاتساع، وإرسال المثل، والمذهب الكلامي، وغير ذلك من فنون البديع.

ب- نماذج لاختلافات فنون البديع:

من المسلم به أن الفرس قد نقلوا فنون البديع عن العرب، واعتمدوا في تأليف كتبهم الخاصة بذلك العلم على ما ألف بالعربية، إلا أنهم لم يكتفوا بما نقلوه بل أضافوا أشياء قليلة قد تدخل في تفرعات الفن الواحد، أو في تسمية الفن البديعي باصطلاح يختلف عما ذكره العرب في مؤلفاتهم. غير أن هذه الاختلافات البسيطة لا تغير من الأصل كثيرًا، فالأصل عربى لا شك فيه. ويقول الأستاذ عباس إقبال في مقدمته لكتاب "حقائق السحر": "وعلم البديع، مثل طائفة أخرى كبيرة من شعب الفنون الأدبية، يعتبر من العلوم الخاصة باللغة العربية لأننا إذا استثنينا بعض الصناعات المعنوية مثل التشبيه والاستعارة مما يعتبر من الخصائص الطبيعية لكل لسان ولكل إنسان؛ فإن بقية الصناعات البديعية - وعلى الخصوص اللفظية منها كالسجع والترصيع والتجنيس وغيره - قد احتلت المكان الأول في اللغة العربية؛ لأنها باتساع ألفاظها وكثرة مترادفاتها قد ساعدت على إيجاد الأرض الصالحة لنمو هذه الصناعات.. أما اللغة الفارسية فهي لغة آرية تختلف عن العربية من عدة وجوه، ومن أجل ذلك فقد كان من باب التقليد اتخاذها لقسم كبير من هذه الصناعات البديعية، وربما ساعد على سهولة هذا التقليد دخول عدد كبير من الألفاظ العربية في اللسان الفارسي... إلا أنه لا يمكننا القول بأن الفرس ظلوا يقلدون فنون البديع العربية إلى ما لا نهاية؛ فقد أخذوا يتصرفون فيها ويدخلون عليها كثيرًا من التغييرات.." (١٩٥)

ومن التغيرات التي نكرها أن الفرس وضعوا مصطلحات من عندهم لبعض الصناعات البديعية في مقابل المصطلحات العربية؛ فقد أطلقوا اسم المطابق أو المصدر على رد العجز على الصدر، وأطلقوا اسم جيستان على اللغز، وكانت لهم مهارة وعناية في صنعة السؤال والجواب، وطريقة خاصة في التقسيم والتسميط.

وبالإضافة إلى ما سبق فإننا نذكر فيما يلي بعض أوجه الخلاف الأخرى بين فني البديع عند العرب والفرس، ونبدأ ذلك ببيان الاختلاف في فن الجناس:

تحدثت الكتب العربية عن الجناس أو التجنيس، فعرفه ابن المعتز في كتابه "البديع" فقال: "التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها.. فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ويشق منها مثل قول الشاعر:

يَوْمًا خَلَجْتَ عَلَى الْخَلِيجِ نَفُوسَهُمْ عَصَبًا وَأَنْتَ لِمِثْلِهَا مُسْتَنَامٌ

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:

فَارْفُقْ بِهِ إِنْ لَوْمَ الْعَاشِقِ اللَّوْمُ" (١٩٦)

وتحدث الرمانى عن التجانس وجعله على وجهين: مزاجية ومناسبة. (١٩٧)

ثم نجد صاحب "الوساطة" يقسمه إلى أربعة أقسام هي:

(١) التجنيس المطلق، كقول النابغة:

وَأَقْطَعُ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلْتَ بَعْدَ الْكَلَالِ تَشْكَى الْإَيْنَ وَالسَّأْمَا

(٢) التجنيس المستوفى، كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فـتـه يـحـيا لدى يحيى بن عبد الله
فجانس بين يحيا ويحيى، وحروف كل واحد منهما مستوفاة فى الآخر،
وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو
اتفق المعنيان لم يعد تجنيسًا، وإنما كان لفظة مكررة..

(٣) التجنيس الناقص، كقول الأخنس بن شهاب:

وحامى لواءٍ قد قتلنا وحاملٍ لواءٍ منعنا والسيوفُ شوارغُ
فجانس بحامى وحامل، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص
عن الآخر.

(٤) التجنيس المضاف، كقول البحتري:

أيا قمر التمام أعنتَ ظلمًا على تطاول الليل التمام
ومعنى التمام واحد فى الأمرين ولو انفرد لم يعد تجنيسًا، ولكن أحدهما
صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين. (١٩٨)
وتحدث ابن رشيق فى كتابه "العمدة" عن التجنيس فقال: "التجنيس
ضروب كثيرة، منها المماثلة، وهى: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى،
نحو قول زياد الأعجم، وقيل الصلتان العبدى يرثى المغيرة بن المهلب:
فاتع المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعة كنبج النابح
فالمغيرة الأولى: رجل، والمغيرة الثانية: الفرس، وهو ثانية الخيل التى
تغير.

ومنها التجنيس المحقق: وزعم الحاتمي أن أفضل تجنيس وقع لمحدث
قول عبد الله بن طاهر:

وَإِنِّي لِلشَّغْرِ الْمَخِيفِ لِكَالِيٍّ وَلِلشَّغْرِ يَجْرِي ظَلْمُهُ لِرَشُوفٍ

ومنها التجنيس المطلق كقول جرير:

وما زال معقولاً عقلاً عن الندى وما زال محبوساً عن الخير حابسُ

ومنها المفارقة أو التجنيس الناقص، وهو على ضروب كثيرة، فمنها أن تزيد الحروف وتتقص، نحو قول أبي تمام - والجرجاني يسميه التجنيس الناقص:

يَمُتُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ

ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر، كقول الطائي:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف، وفي كلام العرب منه كثير غير متكلف والمحدثون إنما تكلفوه، فمن المعجز قول الله عز وجل: (وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأُونَ عَنْهُ).

ومنها التجانس المنفصل: وقد أحدث المولدون تجانساً منفصلاً يظهر أيضاً في الخط كقول أبي تمام:

وفدوك في يوم الكلابِ وشققوا فيه المزاد بجحفل كاللابِ

الكاف للتشبيه، واللاب: جمع لابة، وهي الحرة ذات الحجارة السود. وأما قوله بجحفل كلاب أي كأن به كلباً فليس بشئ.. وليس بتجانس صحيح على ما شرطه المتقدمون، ولكنه استظرف فأدخل في هذا الباب تملحاً. وأكثر من يستعمله الميكالي، وقابوس، وأبو الفتح البستي، وأصحابهم.

ومنها التردد وهو نوع من المجانسة، وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، وذلك نحو قول زهير:

من يَلْقَ يوماً على علاته هرمًا يَلْقَى السِّلحةَ منه والندى خُلُقًا
فعلق يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة...^(١٩٩)

وقبل أن نوضح الاختلافات بين الجنس في العربية والفارسية، ننسب إلى الجملة الخاصة بالمولدين وما كانوا يقدمونه من فنون جديدة في البديع، وهي الجملة التي وردت في كلام ابن رشيق، وهي تدل أيضًا دلالة قاطعة على أن الفرس - وخاصة من حنق العربية منهم - أخذوا يحاولون اختراع فنون جديدة في مجال البديع لتضاف إلى ما أنتجته القريحة العربية من قبل، وقد ذكر لنا ابن رشيق بعض أسماء الشعراء أو الكتاب الذين كانوا يستعملون تلك الفنون البديعية الجديدة.

وإذا ألقينا نظرة على الكتب الفارسية، وجدناها تقسم التجنيس إلى أقسام مختلفة، فالراذوياني يقسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

(١) التجنيس المطلق: وهو عنده أن تأتي في البيت كلمتان أو ثلاث تتفق في الحروف والإعراب والنقط، ولكنها تختلف في المعنى، وبعض الفرس يطلقون عليه "المتشابه"، ومثل له بقول الشاعر:

بر همه نيكوان شهر شهی نیست با دولبقت شهد شهی
والمعنى:

لا يوجد سلطان على حسناوات المدينة بجانب شفتيك التي تشبه في حلاوتها الشهد اللذيذ.

(٢) التجنيس المردد: وهو عنده أن يأتي الشاعر بقافية تشبه الكلمة السابقة عليها، ولكنها تختلف في الإعراب والمعنى، ومن الأمثلة التي ذكرها قول الشاعر:

روزی دُرُخْشِ تیغِ تو بر آتشِ اوفتاد
آتش ز بیم گشت بسنگ اندرون نهان
اکنون چو آهني بسر سنگ بر زنی
آسیمه گردن و شود اندرجهان جهان

والمعنى:

لقد وقع بريق سيفك ذات يوم على النار، فاخفت داخل الحجر من الخوف.

والآن فإنك إذا ضربت الحجر بالحديد، فإنها ستضطرب وتنتشر في الدنيا.

(٣) التجنيس الزائد: وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بلفظين متقنين في المعنى: إلا أن الثاني منهما يزيد على الأول بحرف واحد مثل كلمة "تام" أي اسم و"تامة" أي رسالة، وهذا النوع محبب في اللغة العربية. ومثل قول العنصرى أيضاً:

آبست وزعفران حسدِ تو کی حاسدت
بر چشم چشمه دارد و بر چهره زعفران (٢٠٠)

والمعنى:

إن الماء والزعفران من حسادك؛ ذلك لأن حسدك له في عينه عين ماء، ووجهه في لون الزعفران.

والتجنيس عند الوطواط ينقسم إلى سبعة أقسام هي:

(١) التجنيس التام: وهو ذكر كلمتين أو أكثر متفقتين فى النطق والكتابة ولكنها مختلفة فى المعنى مثل: زائر السلطان كزائر الليث الزاير. ومثاله بالفارسية:

أى چراغ همه بتان خطا دور بونن ز روى تست خطا
ومعناه:

يا سراج حسان مدينة الخطا، إن بعدى عن طلعتك خطأ.

(٢) التجنيس الناقص: هو كالتجنيس التام فى اتفاق الحروف، ولكنه يختلف عنه فى الحركات مثل: جَبَّةُ البرْدِ جُنَّةُ البرْدِ. ومثاله بالفارسية:

ای بلا کزیده وبشت دست کزیده

أى: يا من اخترت البلاء وغضضت ظهر يدك ندما.

(٣) التجنيس الزائد: ويسمونه بالمزید أيضاً، وهى ذكر كلمتين متفقتين فى الحروف والحركات، إلا أن إحداها تزيد حرفاً عن الأخرى مثل: هو حام حامل لأعباء الأمور، وكاف كافل لمصالح الجمهور. وبالفارسية: مو سیاه تر از شب وشبه. أى: شعر أكثر سواداً من الليل والفحم.

(٤) التجنيس المركب: وذلك بأن تكون إحدى اللفظتين المتجانستين - أو كلتاها - مركبة، وهو نوعان:

أ- أن تتشابه فيه الكلمتان فى اللفظ والخط.

ب- أن تتشابه فيه الكلمتان فى اللفظ وتختلفان فى الخط. ويسمون النوع الأخير بالتجنيس المفروق. ومثال النوعين من النثر العربى: "إن علت

دولة أو غادِ فصنع الله رايح أو غاد"، و "كنت أطمع في تجريبك ومطايا الجهل تجرى بك". ومثالها من النثر الفارسي: تازنده ام در راه مهر تو تازنده ام. أى: إننى أسرع فى طريق محبتك ما دمت حيًا.

(٥) التجنيس المكرر: ويسمونه المررد أو المزدوج أيضًا، وهو أن تذكر كلمتان متجانستان مع بعضهما فى آخر الجملة أو آخر البيت، ويجوز أن يكون فى صدر الكلمة الأولى زيادة، مثل: النبيذ بغير النغم غم، وبغير الدسم سم. مثال آخر: من طلب شيئاً وجدَّ وجد.

مثال فارسي: فلان باسروذ وروذ ست. أى فلان مغن وعازف عود.

(٦) التجنيس المطرف: ويكون باتفاق الكلمتين المتجانستين فى جميع حروفهما ما عدا الحرف الأخير، ومثال ذلك من الحديث النبوى: الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة. ومثاله بالفارسية: دل كريم از آزار آزاد باشد. أى: قلب الكريم يخلو من الأذى.

(٧) تجنيس الخط: وتسمى هذه الصنعة بالمضارعة أو المشاكلة، وهى أن يذكر الكاتب أو الشاعر كلمتين متشابهتين فى الخط مختلفتين فى النطق، ومثاله فى القرآن الكريم: "وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا". وبالفارسية شب تاريك وراه باريك. أى: الليل مظلم والطريق ضيق^(٢٠١)

ويقول فى موضع آخر^(٢٠٢) إن الاشتقاق أو الاقتضاب يعد لدى البلغاء من أنواع التجنيس، وهو أن يذكر الكاتب أو الشاعر ألفاظًا متقاربة فى الحروف، متجانسة فى النطق، وهى كثيرة فى كلام الله عز وجل مثل: "وأقم وجهك للدين القيم"، و"يا أسفى على يوسف"، و"أسلمت مع سليمان لله رب العالمين". ويتضح من النصوص السابقة الخاصة بالتجنيس فى البلاغتين مدى

اختلاف التقسيمات والتفريعات فيه، فإذا نظرنا إلى ما ذكره العرب والفرس في الكتب القديمة وجدنا مثلاً أن "التجنيس المستوفى" الذي ذكره صاحب كتاب "الوساطة" يشبه "التجنيس التام" عند الوطواط، و "التجنيس الناقص" عند صاحب كتاب "الوساطة" يختلف عن "التجنيس الناقص" الذي ذكره الوطواط ويشبه "التجنيس الزائد" عنده، كما أن التقسيمات التي ذكرها الفرس في التجنيسات أكثر مما ذكره العرب، ونجد أن بعض التقسيمات التي ذكرها الفرس سواء في التجنيسات أم غيرها من الفنون التي اختلف فيها العرب عن الفرس، قد جاءت بعد ذلك في الكتب العربية المتأخرة، منقولة عن كتاب "حدايق السحر" عن طريق كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للإمام فخر الدين الرازي، وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكي.

ومن الفنون التي يظهر فيها الاختلاف أيضاً فن "رد العجز على الصدر"، وهو من الفنون التي ذكر لها الفرس أقساماً كثيرة تزيد عما ذكره العرب، فنجد ابن المعتز يتحدث عنه ويسميه "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"، وهو يقسمه إلى ثلاثة أقسام:

١- منه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول

الشاعر:

تُلْفَى إذا ما الأمر كان عَرَمَرَمًا في جيش رأى لا يُقَلُّ عَرَمَرَم

٢- ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله:

سَرِيع إلى ابن العم يَشْتُمُ عَرَضَةً وليس إلى داعي الندى بسريع

٣- ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، كقول الشاعر:

عميدُ بني سليم أَقْصَدَتْهُ سهامُ الموت وهي له سهامٌ^(٢٠٣)

وسماه أبوهلال العسكرى بـ "رد الإعجاز على الصدور" ونقل عن ابن المعتز وأضاف نوعًا على أنواعه وهو ما يقع في حشو النصفين، كقول النمر:

يَوَدُّ الْفَتَى طُولَ السَّلَامَةِ وَالْقَى فَكَيْفَ تَرَى طُولَ السَّلَامَةِ تَفْعَلُ^(٢٠٤)
أما الفرس فقد أطلقوا عليه اصطلاح "المطابقة" في بادئ الأمر^(٢٠٥)، ثم سموه "رد العجز على الصدر" بعد ذلك^(٢٠٦)، ناقلين هذا الاصطلاح عن العرب. وقد قسمه الفرس ومنهم الرادوياني والوطواط إلى ستة أقسام هي:

(١) وفيه يذكر اللفظ في أول البيت وآخره، وهذا النوع يشبه النوع الثاني الذي ذكره ابن المعتز، وقد استشهد الوطواط بنفس البيت الذي ذكره ابن المعتز وهو: "سريع إلى ابن العم...". ومن أمثلته الفارسية:

قرار از دل من ربوڈ آن نكار بذان عنبرين طره بى قرار
ومعناه:

لقد سلب ذلك المعشوق الراحة والاستقرار من قلبى بطرته السوداء المضطربة.

(٢) وهو كالنوع الأول إلا أن الكلمتين تختلفان من ناحية المعنى، كقول الشاعر:

نوائبُ سود كالغناقيد أرسلت فمن أجلها منا النفوس نوائبُ
ومثاله بالفارسية قول الشاعر:

بيمين تو ملك داذه يسار بيسار تو عدل خورده يمين
ومعناه:

بيمينك اتجه الملك إلى اليسار، وبيسارك اتجه العدل إلى اليمين

(٣) أن يأتي اللفظ بصورته ومعناه في عجز البيت وفي حشو
المصراع الأول كقول الشاعر:

لقد حاز أقسام الفضائل كلها فأمسى وحيداً في فنون الفضائل
ومثاله بالفارسية:

همه عشق أو اتجمن كرد من همه نيكوی كرد أو اتجمن
ومعناه:

جعلت عشقى له حديث المجالس، وأما حسنه فجعله شهرة المجامع^(٢٠٧)
(٤) وهو كالنوع الثالث إلا أن معنى اللفظ الأخير يختلف عن معنى
اللفظ الذى جاء فى حشو البيت مثل:

وإذا البلبل أفصحت بلغاتها فاتف البلبل باحتساء بلبل
فالبلبل فى المصراع الأول جمع بلبل، وبلبل العَجَز جمع بلبلة.
ومثاله بالفارسية:

كریما بده داد من از فلک جوايزد ترا هرج بايست داد
والمعنى:

يأيها الكريم أنصفنى من أفعال الفلك، ما دام الله أعطاك كل ما يلزم
لك.

(٥) أما النوع الخامس، وفيه يكون اللفظان الواردان فى البداية والنهاية
مشتقين من كلمة واحدة ومتفقين فى أصل المعنى ولكنهما مختلفان قليلاً من
ناحية الصياغة. وهو على نوعين:-

الأول: وفيه يكون أحد اللفظين فى صدر البيت والآخر فى عجزه.

الثانى: وفيه يكون أحد اللفظين فى حشو المصراع الأول والآخر فى العجز.

مثال الأول بالعربية:

وهت عزماتك لما كبرت وما كان من شأنها أن تهى

وبالفارسية:

بيازردى مرا بى هيچ حجت زمن هرگز ترا نابوده آزار

ومعناه:

لقد أنيتتى دون أى سبب، ولم تكن قد لقيت منى أذى مطلقاً.

ومثال الثانى بالعربية قول أبى فراس:

وما إن شبت من كبر ولكن لقيت من الأحبة ما أشابا

ومثاله بالفارسية قول العنصرى:

تاجهان بوذست كس برباذ نفشاندده است مشك

زلف يارم هر شىبى برباذ مشك افشان بود

والمعنى: منذ وجد العالم لم يعطر أحد نسيم الصبا بالمسك، لأن نؤابة

حبيبى تنثر المسك فى كل ليلة على مر النسيم.

(٦) وهذا النوع كالنوع السابق؛ إلا أن الكلمتين المذكورتين فى الأول

وفى الآخر غير مشتقتين من كلمة واحدة، وتكونان مختلفتين فى المعنى

أصلاً. وهو قسمان أيضاً، مثال الأول بالعربية:

ضرايب أبدعتها فى السماح فلسنا نرى لك فيها ضريباً

وبالفارسية:

نالَم از عشق آن صنم شب وروز وینک از ناله کشته ام جون نال

والمعنى:

إننى أبكى من عشق تلك الدمية ليلاً ونهاراً، حتى صرت من النواح
نحيلاً كالقصبه الخاوية.

ومثال الثانى بالعربية:

منحناها الحرايب غير أنّا إذا جارت منحناها الحرابا

وبالفارسية:

کرت زمانه ندانذ نظير شاید از آنک

تو از خدای برحمت زمانه را نظری^(٢٠٨)

ومعناه: إذا لم يعرف الزمان نظيراً لك؛ فذلك لأنك نظرة من الله
لرحمة هذا الزمان.

ومن الفنون التى اختلف فى تقسيمها كل من العرب والفرس أيضاً: فن
الاعتراض، وقد سماه ابن المعتز بـ "اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه"،
ونقل الفرس هذا الاصطلاح عن العرب ومنهم الرادويانى والوطواط، إلا أن
الأخير ذكر أنه يسمى أيضاً باسم "الحشو"، وقد تحدث صاحب كتاب "سر
الفصاحة" عن الحشو فيما بعد فقال: "وأصل الحشو أن يكون المقصد بها
إصلاح الوزن أو تناسب القوافى وحروف الروى إن كان الكلام منظوماً،
وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثوراً من غير معنى تفيده أكثر من
ذلك. مثال للكلمة التى تقع حشواً وتفيد معنى حسناً قول أبى الطيب:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فاتيا

لأن حاشاك هنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاء حسنًا للممدوح في موضعه.

وأما مثال الكلمة التي تقع حشواً وتؤثر في المعنى نقصاً وفي الغرض فساداً، فكقول أبي الطيب يمدح كافوراً:
ترعرع الملك الأستاذ مكتهِلاً قبل اكتهالاً أديباً قبل تأديب

لأن قوله: الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح. فالأستاذ قد وضع ها هنا حشواً ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه لا تحقيره وتصغير أمره..» (٢٠٩)

ولا تزيد التقسيمات في الكتب العربية القديمة عن هذين القسمين لفن الحشو، ولكننا إذا نظرنا إلى الكتب الفارسية وجدنا أنها تقسم الحشو إلى ثلاثة أقسام مع وضع مصطلحات لها، فالوطواط يجعله على ثلاثة أقسام هي:
حشو قبيح، وحشو متوسط، وحشو مليح. والنوع الأول والثالث يطابقان تمامًا ما ذكره صاحب كتاب "سر الفصاحة"، وقد زاد الوطواط النوع الثاني وهو الحشو المتوسط وعرفه بقوله: "وهذه الصنعة تكون بأن ذكر ذلك اللفظ وعدم ذكره سواء، فليس مستحسنًا جدًا وليس مستقبحًا ومثاله من الشعر العربي للوطواط:

وأنت لَعَمْرُ المجد أشرفُ من حوى على رغم أنافِ العدى قَصَبُ المجد
ففي هذا البيت فإن لفظ "لعمر المجد" حشو متوسط، ولفظ "على رغم أنافِ العدى" حشو متوسط أيضًا. ومثاله بالفارسية للوطواط:

زهجر روى توای دل ربای سیمین تن دلم ندیم ندم شد تتم عدیل عنا

فإن "دل ربای سیمین تن" حشو متوسط..،^(٢١٠) ومعنى البيت:
بسبب فراق وجهك أيها الحبيب الفضى الجسد، أصبح قلبى نديماً للندم
وجسدى قريباً للألم.

فمن الواضح أن تقسيمات هذا الفن ومصطلحاته ليست موجودة فى
الكتب العربية القديمة بهذا الشكل، ولا ننسى أن نذكر أن أبا هلال العسكري
قد ذكر ثلاثة أقسام للحشو^(٢١١)، إلا أنه جعل اثنين منها منمومين وواحداً منها
مليحاً، ومن الجائز أن الفرس أخذوا منه مصطلح الحشو المليح ولم يزدوا
إلا اصطلاح الحشو المتوسط من عندهم.

ومن الفنون التى أوجد لها الفرس نوعاً آخر من الاستعمال، أو مفهوماً
جديداً غير ما اصطلاح عليه العرب: فن التضمين، وقد سماه ابن المعتز
"حسن التضمين"^(٢١٢)، ولم يعرفه؛ إلا أنه مثل له بقول الشاعر:

ولقد سَمَا لِلْخُرْمِىِّ قَلَمٌ يَقُلُّ بعد الوَغَى: "لكن تضايقَ مَقْدَمِ"

ومعنى ذلك أن الشاعر يضمن شعره بعض كلام الآخرين، ولكن ذلك
لا يدخل فى باب السرقات الشعرية. وعرفه صاحب "العمدة" بقوله: "قأما
التضمين فهو: قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتى به فى آخر
شعرك أو فى وسطه كالتمثل، نحو قول ابن المعتز:

ولا ننب لى أن ساء ظنك بعد ما	وفيت لكم. ربى بذلك عالم
وها أنذا مستعقب مستصل	كما قال عباس وأنفى راغم
تحمل عظيم الذنب ممن تحبه	وإن كنت مظلوماً فقل: أنا ظالم" ^(٢١٣)

والتضمين بهذه الطريقة موجود لدى الفرس، إلا أن الرازي يطلق
التضمين أيضاً على فن آخر من فنون البديع، وهو أن الشاعر يبني بيتاً من
الشعر يتضح معناه ببيت آخر يليه، ومثل لذلك بقول العنصرى:

اگر شمشیر وگردد لشکر تو بخواهد روزِ جنگِ وروزِ میدان
یکی دریا کند صحرائِ آموی یکی صحرا کند دریایِ عمان

ومعناه:

لو أراد سيف وغبار جيشك يوم الحرب ويوم الميدان، فإن الأول يجعل
صحراء آموى بحراً، والآخر يحيل بحر عمان إلى صحراء.

فالبيت الأول يتضح معناه بالبيت الذى يليه. (٢١٤)

ومن الفنون البلاغية التى نكر لها الفرس تفرعات كثيرة أيضاً: فن
التشبيه، وهو من الفنون البلاغية الموجودة فى كل لغة، وقد تحدثت الكتب
العربية كثيراً عن هذا الفن وأركانه، وممن أفاضوا فى الحديث عن التشبيه:
الرمانى، فنجده يقول: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر
فى حس أو عقل. ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس، فأما
القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه. وأما
العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول. وأما التشبيه الحسى فكما عين
وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه. وأما التشبيه النفسى فنحو تشبيه
قوة زيد بقوة عمر، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم ساذة مسد أخرى فتشبهه.

والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين
مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما. فالأول كتشبيه الجوهر وتشبيه
السواد بالسواد، والثانى كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال.

والتشبيه البليغ إخراج الأغراض إلى الأظهر بأداة التشبيه، مع حسن التأليف، والأظهر الذى يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه: منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له فى الصنعة إلى ما له قوة فى الصنعة. فالأول: نحو تشبيه المعدوم بالغائب، والثانى: تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث: تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب والرابع: تشبيه ضياء السراج بضياء النهار.

والتشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة؛ فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب.

وتشبيه الحقيقة نحو: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت. (٢١٥) إلا أننا نجد الوطواط يقسم التشبيه إلى سبعة أقسام (٢١٦)، ولم نجد أحدا قبله قسمها مثله سواء فى الكتب العربية أو الفارسية، وهى كالاتى:

(١) التشبيه المطلق: هو تشبيه شئ بشئ بأداة تشبيه دون شرط أو عكس أو تفضيل أو ما شابه ذلك، ومن أمثله بالعربية قول البحتري:

كأَنا تَبَسُّمٌ عن لَوْلُوٍ مَتَضِّدٍ أو بَرْدٍ أو أَقْـاح

ومثاله بالفارسية:

بیار آن می که پنداری مکر یاقوت نابستی

ویا جون بر کشیده تیغ بیشی آفتابستی

ومعناه:

أحضر تلك الخمر التي تشبه الياقوت الخالص، أو هي كالسيف
المرفوع أمام أشعة الشمس.

(٢) التشبيه المشروط: هو تشبيه شيء بشيء آخر بشرط، مثل:
عزماته مثل النجوم ثواقباً لو لم يكن للثاقبات أقول
ومثاله بالفارسية قول الوطواط:

بماه وسرو از آنت نمی کنم تشبيه
کی این سخن بیر عاقلان خطا باشد
توی جو ماه اکرمه را کلاه بود
توی جو سرو اکر سرو را قبا باشد

والمعنى:

لن أشبهك بالقمر والسرو، فهذا الكلام خطأ لدى العقلاء
فأنت كالقمر لو أن للقمر عمامة، وأنت كالسرو لو أن للسرو قباء.
(٣) تشبيه الكناية: وهو الكناية عن المشبه بلفظ المشبه به دون أداة
تشبيه، ومثاله قول المتنبي:

بدت قمراً ومالت خوط بانٍ وفاحت عنبراً ورتت غزالاً
ومثاله بالفارسية قول معزى:

عَنَابِ شکر بار تو هرکه کی بخندد
شاید کی بخندند بَعْنَابِ وشکر بر

والمعنى: كلما ضحك عنابك (شفئك) الذى ينثر السكر
جاز لهم أن يضحكوا (يسخروا) من العناب والحلوى

(٤) تشبيه التسوية: ويكون بأن يأخذ الشاعر صفة من صفاته وصفة من صفات مقصوده، ويشبههما معاً بشئ واحد. ومثاله:

صدغ الحبيب وحالسى	كلاهما كالليلى
ثغوره فى صفاء	وأدمعى كاللآلى
وقول الوطواط بالفارسية:	

درست در دهانت وتیمار تو نهاد در دیزه من آنج کی اندر دهان تست
ومعناه:

الدر فى ثغرك والألم قد وضع فى عینى ما هو فى فیک.
(٥) تشبيه العكس: هو تشبيه شئین ببعضهما، مثل قول القاضى منصور الهروى:

الراح مثل الماء فى کاساتها والماء مثل الراح فى الغدران
ومثاله بالفارسية:

بشت زمین جوروى فلك کشته از سلاح
روى فلك جو بشت زمین کشته از غبار
از سم مرکبان شده ما نند غار کوه
وز شخص کشتگان شده مانند کوه غار
والمعنى:

إن ظهر الأرض أصبح كوجه الفلك من السلاح، ووجه الفلك أصبح كظهر الأرض من الغبار.
وصار الجبل كالغار من حوافر الخيل، وصار الغار كالجبل من كثرة القتلى.

(٦) تشبيه الإضمار: أن يشبه الشاعر شيئاً بشئ ولكنه يظهر أن هذا التشبيه ليس مقصوده وإنما مقصوده شئ آخر، ولكنه يقصد هذا التشبيه، ومثاله قول المتنبي:

ومن كنت بحرًا له يا على لم يقبل الدر إلا كبرًا
فظاهر البيت أن مقصود الشاعر طلب الدر الثمين، ولكن في ضميره تشبيه الممدوح بالبحر. ومثاله بالفارسية قول منجيك:

کراتجین لبی سخن تو جراست تلخ
ور یاسمین بری تو بدل جونک آهنی
والمعنى:

إذا كنت معسول الشفاه فلماذا كلامك مرير؟ وإذا كنت أبيض الصدر كالياسمين فلماذا قلبك كالحديد؟
(٧) تشبيه التفضيل: وهو أن يشبه الشاعر شيئاً بشئ ثم يعود فيفضل المشبه على المشبه به ويرجحه عليه.

ومثاله من الشعر العربي:
حسبت جماله بدرًا مضيئًا وأين البدر من ذاك الجمال
ومثاله من الشعر الفارسي قول الفرس:

بقد کوئی سروست ار میان قبا
بروی کوئی ما هست بر نهاده کلاه
جوماه بوذ وجو سرو ونه ماه بودونه سرو
کمر نبنند سرو وکله نذارذ ماه

والمعنى:

قد الحبيب كأنه شجرة سرو التفت بقاء، ووجهه كأنه قمر لبس عمامة؛
فهو كالقمر وكالسرو، وليس قمرًا ولا سروا؛ لأن السرو لا يحزم وسطه ولا
القمر يتعمم.

ونذكر أيضًا فن العكس، وقد زاد الفرس في تفريعاته، وقد عرفه
العسكري بقوله:

"أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء
الأول، وبعضهم يسميه التبديل، وهو مثل قول الله عز وجل: (يخرج الحي
من الميت ويخرج الميت من الحي)". (٢١٧)

والعكس بهذه الطريقة موجود لدى الفرس، إلا أننا نجد الرادوياني
يفرعه إلى فروع فيقول:

"عندما تعاد ألفاظ البيت وكلماته، ويبدل اللفظ الأخير مكان اللفظ الأول
فإن ذلك يسمى عكسا، ويمكن أن يكون هذا العمل في كل البيت ويمكن أن
يكون في كل مصراع. فإذا كان في كل البيت فإنه يسمى كاملاً، وإن كان في
المصراع فإنه يسمى مخرجاً، يعنى ناقصاً. وأحسنه ما كان كاملاً. والعكس
الكامل والمخرج ينقسم إلى قسمين: أحدهما يسمى بالمتهادى، والثانى يسمى
بالمجرى. ومثال الكامل المجرى قول حامدى:

تن نه همى باشد آگه زجان جان نه همى باشد آگه زتن

والمعنى:

الجسد ليس عالماً دائماً بالروح، والروح ليست دائماً خبيرة بالجسد.
ومثال العكس الكامل المتهادى قول الشاعر:

بار بردارم وز ایند بروم بروم ز ایند ویردارم بار
ومعناه:

لقد حملت حملاً وسأخرج من هنا، سأخرج من هنا وقد حملت حملاً.
ومثال العكس المخرج المتهادى قول العنصرى:
بوسه ند هذ مارا مارا ند هذ بوسه

غمگین دل ما دارد دل ما غمگین

والمعنى:

لم يعطنا قبلة، قبلة لم يعطنا، وقد اغتم قلبى، قلبى قد اغتم.
وما ذكرته هو عكس الألفاظ، أما عكس الحروف فهو ما ذكرته سابقاً
فى فصل المقلوب.^(٢١٨)

وقد ذكر الفرس أقساماً واضحة لفن السجع منذ أقدم كتبهم وهو كتاب
"ترجمان البلاغة"، وقد تحدثت المؤلفات العربية كثيراً عن هذا الفن^(٢١٩)، إلا
أن هذه الأقسام لم تظهر واضحة جلية بها كما نلاحظها فى المؤلفات
الفارسية؛ فقد قسمه الرادويانى ومن جاءوا بعده إلى ثلاثة أقسام إذ يقول:
"أما السجع فهو على ثلاثة أقسام، أحدهم أن تأتى بالكلمات متساوية ومتفقة
فى الوزن وعدد الحروف، ومتحدة فى حروف الروى، مثل: غلام وحسام
وقلم وعلم. وهذا يسمى بالسجع المتوازى. والثانى أن تزيد إحدى الكلمتين فى
الحروف عن الأخرى مثل: حال ومحال، ومال وكمال، وهذا يسمى بالسجع
المطرف. والقسم الثالث وهو أن تتفق الكلمتان فى الوزن وعدد الحروف
وتختلفان فى الروى مثل: قريب وبعيد، وأمثالهما. وهذا يسمى بالسجع
المتوازن."^(٢٢٠)

ومن الفنون التي زاد الفرس في تفريعاتها أيضاً فن القلب، وقد تحدثت عنه المؤلفات العربية، فنجد مثلاً أحمد بن فارس يعرفه بقول: "ومن سنن العرب القلب، وذلك يكون في الكلمة ويكون في القصة، فأما الكلمة فقولهم جنب وجبذ، وبكل ولبك... وأما الذي في غير الكلمات فقولهم: كأن الصفا أوراكها، إنما أراد: كأن أوراكها الصفا." (٢٢١)

وتحدث الرادوياني عن المقلوب ناقلًا عن كتاب "محاسن الكلام" فقال: "إنه ينقسم إلى قسمين: أولهما قلب يقع على بعض حروف الكلمة مثل شاعر وعاشر... والثاني ويقع على كل حروف الكلمة مثل: درم ومرد، أي درهم ورجل." (٢٢٢)

إلا أننا نجد الوطواط يقسم المقلوبات إلى أربعة أقسام لا نجدها في المؤلفات العربية السابقة عليه وهي: مقلوب البعض، ومقلوب الكل، والمقلوب المجنح، والمقلوب المستوى.

فأما مقلوب البعض فهو نكر كلمتين أو أكثر في الشعر أو النثر، يكون بينهما تأخير وتقديم في بعض الحروف، وليس في كل حروفها مثل: رقيب وقريب وشاعر وشارع. ومن الكلمات الفارسية: سكره وسركه، أي: وعاء وخل، ورشك وشكر، أي حسد وسكر.

وأما مقلوب الكل، فيكون بالتقديم والتأخير في كل حروف الكلمة من أولها إلى آخرها، مثاله من الألفاظ العربية: سيل وليس، تاريخ وخيرات. والألفاظ الفارسية: ريش وشير أي: نقن وأسد.

أما المقلوب المجنح. فهو كمقلوب الكل إلا أن إحدى الكلمتين تكون في أول البيت والأخرى في آخره، مثل:

ساق هذا الشاعرُ الجَبْنُ إلى من قلبُهُ قاس
سار حَيُّ القومِ فالهَمُّ علينا جَبَلٌ راسٍ

ومثاله بالفارسية:

زان دو جانو نركس مخمور باكشی وناز
زار وكريان وغريوانم همه روز دراز

والمعنى:

بسبب هاتين العينين الساحرتين صاحبتى الغنج والدلال، أصبحت أبكى
وأنتحب وأشتكى فى هذه الأيام الطوال.

وتسمى صنعة المجنح أيضاً باسم المعطف.

أما المقلوب المستوى فهو ذكر ألفاظ مركبة فى النثر أو فى الشعر،
تُقرأ مستوية أو مقلوبة ومثاله من القرآن الكريم: "كل فى فلك"، و "ربك فكبر"
ومن النثر العربى: "ساكبُ كاس".

ومن النثر الفارسى: دارم همه مراد. أى: عندى جميع مرادى.

ونذكر هنا أيضاً تفريعات الفرس لفن الالتفات، وكنا قد ذكرناه قبل ذلك
فى حديثنا عن الفنون التى تناولها العرب قبل الفرس ووضعوا لها
المصطلحات والتعريفات منذ زمن مبكر، ولكنى وجدت أن الأستاذ
جلادوين^(٢٢٣) قد جعل الالتفات فى الفارسية على أقسام، فلا ضرر من ذكرها
فى هذا القسم. وقد قسم الالتفات لدى الفرس إلى ستة أقسام هى:
(١) الانتقال من الشخص الثانى إلى الشخص الثالث مثل:

جانان ز فراق تو دلم پر خون شـــد
وز یاد رخت سرشك من گلگون شـــد
القصة بكام دشمنان گشتم دوست
يكبار نه پرسید كه حالت چون شـــد

والمعنى:

أيها الحبيب لقد احتقن قلبي بالدم من فراقك
وأصبحت دموعي حمراء من نكري وجنتك
الخلاصة إتنى صرت كما يتمنى الأعداء
بينما الحبيب لا يسأل إلى أى حالة صرت

القسم الثانى: الانتقال من الشخص الثالث إلى الثانى، ومثاله:

گر یار طبیب درد من نیست
دردا كه امید زیستن نیست
بیمار ترا به تنه رستى
جزناله میان پیرهـن نیست

والمعنى:

لو أن الحبيب لا يكون طبيباً لآلمى
فوا أسفاً، فلا أمل فى الحیـاة
لقد كانت الصحة من نصيب مريضك
والآن فإن ملابسه لا تحتوى إلا على النواح

القسم الثالث: الانتقال من الشخص الأول إلى الشخص الثانى، ومثاله:

بیشتر بر خودم یقینی بود
که دلم هیچ دلستان نبرد
تو ببردی همه یقین مرا
بطریقی که کس گمان نبرد

والمعنى:

لقد كان اعتقادي فيما سبق
أن أي معشوقة لا يمكنها أن تسلب قلبي
ولقد محسوت كل اعتقادي
بطريقة لا يتخيلها أحد

القسم الرابع: الانتقال من الشخص الأول إلى الشخص الثالث، ومثاله:

گفتمش عید است آن رخسار و ابرو ماه عید
گفت آری روشن است این حال پیش اهل دید.

والمعنى:

لقد قلت لها: إن تلك الوجنتين عید، والحاجبين قمر العید
فقلت: نعم إن تلك الحالة واضحة لدى أهل النظر

القسم الخامس: الانتقال من الشخص الثاني إلى الشخص الأول،

ومثاله:

بی روی تو گر هزار گلزار بود
در چشم عطایی همه چون خار بود
نبود چو غم هجر مرا هیچ غمی
هرچند غم زمانه بسیار بود

والمعنى:

لو وجدت مئات من خمائل الزهور بدون وجهك
فإنها أشواك كلها في نظر "عطشى"
فلا يوجد غم كغم هجرنا
مهما أصابنا من غم الزمان الكثيـر
القسم السادس: الانتقال من الشخص الثالث إلى الشخص الأول،
ومثاله:

دلى كه عاشق وصابر بود مگر سنگ است
زعشق تا بصورى هزار فرسنگ است
چه تربيت شنوم من چه مصلحت بينم
مراکه چشم بساقى وگوش بر چنگ است

والمعنى:

إن القلب الذى يعشق ويصبر ما هو إلا حجر.
لأن هناك ألف فرسخ بين العشق والصبر.
فإلى أى تربية أستمع وإلى أى مصلحة أنظر.
وعيناي مركزة على الساقى وأذناى مصغية إلى الصنج.

ج- بعض الفنون التى لا تستعمل أو لا يشيع استعمالها لدى العرب
حينما نطالع كتب البلاغة الفارسية، نجد بعض الفنون التى عدها
البلاغيون الفرس من فنون البديع، وقد ولع الشعراء الفرس باستخدامها فى
أشعارهم. والواقع أن معظم هذه الفنون لم يكن موجودًا فى كتب البلاغة
العربية ولم يستعمله الشعراء العرب إلا فى عصور متأخرة بعد أن نقل الإمام

فخر الدين الرازى فى كتابه "تهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز" معظم ما جاء فى كتاب "حدائق السحر" للوطواط. وإذا وجدنا نماذج لبعض هذه الفنون فى الشعر العربى فإنها نادرة جدًا.

ومن هذه الفنون مثلاً صنعة المريف، والوطواط يقرر أن هذه الصنعة ليست موجودة عند العرب، وإن جاءت بعد ذلك فإنها كانت متكلفة، يقلد فيها العرب الفرس. وكذلك صنعة المتلون، وقد علمنا فيما سبق أن أحمد المنشورى ألف مختصرًا شرحه الشاعر خورشيدى واسمه "كنز الغرائب" وكله من الأبيات المتلونة. وهذا الفن يظهر أيضًا فى كتب البلاغة العربية فى زمن متأخر. وما ذكرناه ينطبق أيضًا على فن الـ "بو قلمون" والـ "موشح" الذى يختلف تمامًا عن الموشحات العربية التى ظهرت فى الأندلس، وأيضًا فن تقريب الأمثال بالآيات.

وهناك بعض الفنون التى تعتمد على اللغتين العربية والفارسية كالترجمة والملمع، والترجمة من العربية وإليها كثيرة فى كتب البلاغة والأدب الفارسيين، ويتبع الترجمة فن "معنى الآيات بالأبيات" الذى يفسر فيه الشاعر معنى الآية فى بيت من الشعر. ومن الطبيعى أن يقدم هذه الفنون الفرس الذين برعوا فى اللغة العربية، فأخذوا يقدمون فنونًا بلاغية جديدة تعتمد على لغتهم الأصلية وهى الفارسية، وعلى اللغة التى أتقنوها وهى العربية، وأعتقد أن هذه الفنون ومصطلحاتها من اختراع الفرس أنفسهم. ومن الفنون التى برع فيها الفرس، وانتشرت فى أشعارهم أيضًا: صنعة "السؤال والجواب"، وهى موجودة فى الشعر العربى القديم بقلّة، إلا أن الفرس توسعوا فيها، وأخذوا ينظمون قصائد بأكملها فى هذه الصنعة.

ونتحدث الآن عن بعض هذه الفنون بالتفصيل:

أولا / الترجمة: وهذا الفن يعتمد على النقل من العربية إلى الفارسية أو من الفارسية إلى العربية، ويعرفه الوطواط بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن ينظم الشاعر معنى البيت العربى بالفارسية، أو معنى البيت الفارسى بالعربية" (٢٢٤)، ويقول الرادويانى: "وأفضل الترجمة هي ما ينقل فيها المعنى كاملاً وبلفظ موجز بليغ، كقول البحرى فى وصف القلم:

له حد صمصام ومشية حية وقلب عشاق ولون حزين
وترجمته:

تيزى شمشير دارد وروش مار كالبد عاشقان وگونه بيمار
ويقول أيضاً فى كأس شراب:
يخفى الزجاجاة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير إساء
وترجمته:

اندر قدح بكف بر پندارى بر كف تست بى قدح استاذة" (٢٢٥)
ونذكر الوطواط بعض الأمثلة مثل قول ناصر خسرو:

كردم بسى ملامت مر دهر خویش را
بر فعل بد وليك ملامت نداشت سوز
دارد زمانه تنك دل من ز دانشش

خرم دلا کی دانشش اندر میان نبود
وقد ترجمه الوطواط إلى العربية فقال:

عذلتُ زِمَاتِي مُدَّةً فى فعّاله
ولكن زِمَاتِي ليس يردعه العسلُ

بضیق صدری الدهر بغضا لفضله

فطوبی لصدر لیس فی ضمینه فضلُ

وقول القاضي يحيى بن صاعد:

أقول كما يقول حمار سُوءٍ وقد ساموه حَمَلاً لا يطيقُ

سأصبر والأمور لها اتساع كما أن الأمور لها مضيق

فإما أن أموت أو المكاري وإما ينتهي هذا الطريق

وترجمه الوطواط للفرسية فقال:

من همان کویم کان لا شه خرك كفت ومی كند بسختی جانی

جه كنم بار کشم راه برم کی مرا نیست جزین درماتی

یا بمیرم من یا خربنده یا بوذ راه مرا پایتیی

وهناك أمثلة كثيرة لترجمة الشعر الفارسي إلى العربية، ومن ذلك ما

ذكره عوفي^(٢٢٦)، إذ قال إن بديع الزمان الهمداني قد ترجم أبياتاً لمنطقي

الرازي الشاعر الفارسي، وهذه الأبيات وترجمتها كمايلي:

يك موی بدزدیدم از دو زلفست

چون زلف زدی ای صنم بشتاه

چو ناتش بسختی همی کشیدم

چون مور که گندم کشد بخاتاه

با موی بخاته شدم پدر گفست

منصور کدامست ازین دوگانه؟

وترجمتها:

سُرقت من طرته شعرة
ثم تدلجت بها مثقلا
قال أبى من ولدى منكما
وكذلك أبيات أبى شكور البلخي الفارسية التي ترجمها أبو الفتح البستي
إلى العربية وهي:

از دور بیدار تو اندر نگرستم
مجروح شد آن چهره پرحسن وملاحت
وز غمزه تو خسته شد آزرده دل من
وین حکم قضائست جراحات بجراحات
وترجمته:

رميتك عن حكم القضاء بنظرة
ومالى عن حكم القصاص مناص
فلما جرحت الخد منك بمقلتي
جرحت فؤادى والجروح قصاص^(٢٢٧)

ثانياً / الملمع: وهو من الفنون التي تعتمد على لغتين أيضاً هما
الفارسية والعربية^(٢٢٨) وهو من الفنون الخاصة بالفرس ويعرفه الرادويانى
بقوله: "هو أن ينظم الشاعر قصيدة: بيت منها فارسي والآخر عربي، على
وزن وقافية واحدة، وليس على سبيل الترجمة^(٢٢٩).."، ومن أمثله التي
استشهد بها:

مقتدراً بالحسن ما شاء عَصَبُ
يعلم أتى من هواه فى تعَبُ

هر چند گفتم عشق را پنهان كنم

بر صبر من بدرید مژگانش سلب

ومعنى البيت الثانى:

ومهما قلت إنى أخفى العشق ولا أظهره، فإن أهدابه تمزق حبال

صبرى.

ويقول الوطواط فى تعريف الملمع مفصلاً أكثر من سابقه: "تكون هذه الصنعة بنظم مصراع عربى وآخر فارسى، ويجوز أن يكون بيتاً عربياً وآخر فارسياً، أو بيتين عربيين وآخرين فارسيين، أو عشرة أبيات عربية وعشرة أبيات فارسية، ومثاله من الشعر الفارسى لى:

خدا وندا ترا در كامرانى

هزاران سال باذا آند كاتنى

وقاك الله نائبة اللىالى

وصاتك من ملتات الزمان

ومعنى البيت الأول بالعربية: يامولاي لستم حياتك آلاف السنين موقفاً

مظفراً^(٢٣٠)

ويقول الدكتور عبد الوهاب عزام: "كثيراً ما يجد قارئ الشعر الفارسى شعراً عربياً، أو بيتاً فى أثناء منظومة فارسية، ولكن السعدى أنشأ قصائد ملمعة كلها، وجعل التلميع فى شطر بعد شطر، أو بيت بعد آخر، أو بيت بعد بيتين، والتزم فى ملمعاته نظاماً مطرداً فمن التلميع فى الأشعار قوله:

قال مولاي لطرفى لا تتم

عشق ومستورى نياميزد بهم

لا تحلوا قتل من ألقى السلم

خون درويشان مريز اى محتشم

وقتها يك دم نياسودى تتم

اسقيانى ودعائى أفتضح

ما بمسكىنى سلاح اند اختيم

يا غريب الحسن رفقا بالغريب

ويرى فى هذه الأبيات أن الشاعر لم يسوّ بين الأشطار الأولى فى اللغة، بل جعل الأشطار الأولى من كل الأبيات مختلفة لا يتوالى منها اثنان فى لغة واحدة وكذلك الأشطار الثانية. فإذا بدأ بيتا بشطر عربى بدأ الذى يليه بشطر فارسى، وهكذا. فإذا نظرنا إلى الاشطار الأولى وحدها أو الاشطار الثانية وحدها وجدناها تتوالى ملمعة.

ومن التلميع بين بيت وآخر:

بپایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقى

بصد دفتر نشاید گفّت وصف الحال مشتاقى

ألا من مبلغ عنى حبيباً معرضاً عنى

أن افعل ما ترى أنى على عهدى وميثاقى

ومن ملمعات السعدى ما يسمى المثلثات، وهو أن يتوالى فى المنظومة بيت عربى وبيت فارسى وآخر بلغة أخرى، وقد وقع هذا فى منظومة مزدوجة؛ أى فى النظم الذى يسميه الفرس "المتوى" أولها:

خلى الهدى اتجى واصلح

ولكن من هداه الله أفلح^(٢٣١)

ثالثاً / بوقلمون: هذا الاصطلاح فى اللغة بمعنى الحرير الملون وكل شئ متعدد الألوان، واسم نوع من الطيور^(٢٣٢) ومعناه البلاغى: "أن يكون للفظ معان متعددة على حسب استعماله فى اللغات المختلفة، ويصح فى الكلام قصد أى معنى من هذه المعانى كما فى الآية الشريفة: (وكلهم آتية يوم القيامة فرداً) فكلمة (فرداً) فى اللغة العربية معناها وحيداً، وفى اللغة الفارسية معناها (الغد)، وكلا المعنيين صحيح فى الآية... ومثال ذلك أيضاً المصراع التالى:

بزیر سایه طوبی گرفت جا طاوس

وطوبی و طاوس اسمان لفتاتین للمرحوم میرزا علی خان الذی کان
أمیر الدولة، وقد توفیتا فی يوم واحد، الواحدة بعد الأخری، فماتت طوبی ثم
تلتها طاوس التی دفنت بجوار طوبی... وطوبی تعنی أيضاً شجرة فی
الجنة..^(۲۳۳)، وهنا يمكن استخدام الكلمة بمعنی طوبی الفتاة وبمعنی شجرة
طوبی ويمكن أن تكون ترجمة المصراع هكذا:

لقد اتخذت طاوس مكانها تحت ظل شجرة طوبی

وهذا أيضاً من الفنون الخاصة بالفرس والتي تعتمد على معنی الكلمة
فی لغتین مختلفتین.

رابعاً / تقريب الأمثال بالآيات: وهذا الفن يعتمد أيضاً على اللغة
الفارسية وأمثالها، ثم البحث عما يقابلها من الآيات القرآنية، وقد عرفه
صاحب "ترجمان البلاغة" بقوله: "إن من جملة فنون البلاغة لدى الناس
تقريب أمثال العجم وخرافاتهم لآيات القرآن"^(۲۳۴)، ومن الأمثلة التي ذكرها:

هر گوسپندی را بپای خویش او یزید

ومعناه: كل خروف معلق من قدمه.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "ولا تزر وازرة وزر أخرى" وقوله:
"وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه".

- کار خدای کن تا خدای کار توکنذ. ومعناه: وف الله حقه يوفك حقه.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "أوفوا بعهدى أوف بعهدكم".

- نیکی فرمایى خود نكنی. ومعناه: تأمر بالإحسان ولا تفعله.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "أتأمرون الناس بالبر وتتسون أنفسكم".
خامساً / معنى الآيات بالأبيات: وهذا الفن عبارة عن تضمين أبيات
الشعر لمعنى آيات من القرآن الكريم، ويعرفه الرادوياني بقوله: "هو أن يقول
الشاعر بيتاً يكون معناه قريباً من قول الله عز وجل" (٢٣٥) "ومن أمثلته على
هذا الفن قوله تعالى: "وما تدرى نفس بأى أرض تموت"

وقد جاء هذا المعنى فى البيت التالى:

مردم علم جهانيان بدرستى داند جز روز مرگ خویش نداند
ومعناه:

إن الناس يعرفون علم الدنيا جيداً، ولكنهم لا يعرفون يوم موتهم.
والواقع أن كثيراً من أبيات الشعراء الفرس تتضمن معانى من القرآن
الكريم والأحاديث الشريفة، وإذا أردنا مثلاً واضحاً على ذلك فلننظر فى
شعر منوچهرى أو ناصر خسرو، وغيرهما من الشعراء الفرس.

سادساً / المثلثون: يعرفه الوطواط بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن
يقول الشاعر بيتاً يمكن قراءته بوزنين أو أكثر، ومثاله فى العربية:

إِنما الدنيا فداءً دارِهِ وبنو الدنيا فداءً أَسْرَتِهِ

فلو إنك قرأت لفظ فدا بفتح الفاء المقصورة فى كلا المصراعين لكان
البيت من البحر المديد، وتقطيعه هكذا: فاعلاتن فاعلن فاعلن. ولو قرأت لفظ
فدا بكسر الفاء الممدودة لكان البيت من بحر الرمل، وتقطيعه هكذا: فاعلاتن
فاعلاتن فاعلن.

ومن الأمثلة الفارسية:

أى بت سنگين دل سيمين قفا أى لب تو رحمت وغمزه بلا

والمعنى:

أيتها الحسنة ذات القلب الحجرى والرقبة الفضية، يا من شفتك رحمة
وغمزتك بلاء.

فلو إنك قرأت السين فى لفظ "سنگین" والسين فى لفظ "سیمین" والتاء
فى لفظ "تو" والغين فى لفظ "غمزه" مخففة فى هذا البيت، لكان من البحر
السريع، وتقطيعه هكذا: مفتعلن مفتعلن فاعلن. ولو قرأت هذه الحروف
الأربعة مشددة لكان البيت من بحر الرمل وتقطيعه هكذا: فاعلاتن فاعلاتن
فاعلن.

وقد ألف أحمد المنشورى مختصراً شرحه خورشيدى واسمه
"كنز الغرائب" وكله من هذه الأبيات الملونة، وذكر بيتاً فيه يمكن قراءته
بأكثر من ثلاثين وزناً، ويكفى ذلك فى هذا الموضع" (٢٣٦).

ويطلق الفرس عليه أيضاً "ذى البحرین"، وللشاعر أهلى الشيرازى
منظومة تسمى "سحر حلال" وكل أبياتها من ذلك النوع، وبها محسنات لفظية
أخرى. ومما قاله أهلى الشيرازى فى هذا الفن:

خواجه در ابريشم وما در گلیم عاقبت أى دل همه يكسر گلیم
ومعناه:

السيد يرقل فى الحرير ونحن نلبس خشن الثياب، وفى النهاية أيها
القلب سيلبس الجميع خشن الثياب.

ويمكن قراءة هذا البيت على بحرین: الأول - مفتعلن مفتعلن فاعلن،
والثانى - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. (٢٣٧) وقريب من هذا التوشيح فى

العربية^(٢٣٨)، إلا أن التوشيح له قافية داخلية، وهو ما يسميه الوطواط^(٢٣٩) بذى القافيتين ومثاله قول الحريـرى:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكّت في يومها أبكت غدا، تبأ لها من دار
والواقع فإن الأوزان العربية الكثيرة التى تأتى كاملة أو مجزوءة، قد
أمدت اللغات التى اقتبست عن العربية - كالفارسية مثلاً - بقدرة على التتويج
والتفنن فى نظم الشعر.

سابعاً / المردف: يتحدث الوطواط عن هذا الفن فيقول: "هناك فرق
بين الردف والرديف، فالردف هو الألف أو الواو أو الياء التى تأتى قبل
حروف الروى مثل: نار وبار، ونور وسور، ونفير وأسير، ومعرفتها يرتبط
بعلم القافية. والرديف هو كلمة أو أكثر تأتى بعد حرف الروى فى الشعر
الفارسي، ويطلق أهل الصنعة اسم المردف على هذا الشعر. وليس عند
العرب رديف إلا ما يتكلفه المحدثون، وقد رأيت قطعة لفخر خوارزم فى
مدح خوارزمشاه، جعل فيها لقبه المعروف رديفاً على طريقة العجم ومطلع
القطعة هو:

الفضل حصّة علاء الدولة
والمجد أثلة علاء الدولة

ومثاله من الشعر الفارسي لى:

نظام حال زمانه قوام كار جهان تمام كشت باقبال شهریار جهان

والمعنى:

إن نظام حال زمانه هو قوام شأن الدنيا، وقد اكتملت الدنيا بإقبال الأمير.

مثال آخر لى:

مارا بهار عیش مهتّا کنز همی

اسباب ضد نشاط مهيا کنز همی

ومعناه:

لقد جعل لنا ربيع الحياة هنيئاً، وهياً لنا مئات من أسباب السعادة. وأغلب أشعار العجم مرتّفة، وتظهر براعة طبع الشاعر وقدرته على الكلام جليلة بعقد الرديف، وكلمة الرديف هذه يسميها بعض أهل الصناعة بالحاجب، ويطلقون على الشعر المرتّف: المحجوب. وقال البعض إن الحاجب هو تلك الكلمة التى تأتى قبل القافية فى كل بيت كما أن الرديف بعد القافية، ومثاله من الشعر الفارسي قول المعزى:

أى شاه زمين بر آسمان دارى تخت

سستست عدو تا تو کمان دارى سخت

حمله سبك آرى وکران دارى لخت

ببرى تو بدانش وجوان دارى بخت

والمعنى:

يا سلطان الأرض إن لك فى السماء عرشاً، والعدو ضعيف طالما أن لك قوساً قوياً.

وإنك تقوم بحملة سريعة وخاطفة رغم أن لك نبوساً ثقيلاً، فأنت فى العلم شيخ وحظك شاب

لفظ "دارى" فى هذين البيتين حاجب، ويتكرر فى كل مصراع، ولفظ تخت و سخت و لخت و بخت يعتبر قافية، وهذان البيتان فى صنعة المحجوب بقول هذه الجماعة^(٢٤٠).

ثامناً / الموشح: عرف الوطواط هذا الفن بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن يأتى الشاعر بحروف أو كلمات فى أول الأبيات أو فى وسطها وعندما تجتمع هذه الحروف أو الكلمات بعينها أو بتصحيفها يخرج لنا بيتاً أو مثلاً أو اسماً أو لقباً لشخص. ولهذه الصنعة فروع وشعب كثيرة، وتستخدم فى القصائد، وسأقول هنا عدة أبيات لى بالعربية.

ياصاحبى قد مرّ أيام الأمانة والحياء
طلّ القضاء نَمى فطال لسان نَمى للقضاء
ياصاحبى كنّ وافياً بالعهد وأمر بالوفاء

فلو أخذت تلك الألفاظ المكتوبة بشكل مختلف من القطعة، بعضها كما هى والأخرى مصحفة، والأولى من أعلى إلى أسفل. والقافية من أسفل إلى أعلى، يخرج لنا هذا المصراع:

مرمى كن مرمى به. أى: افعل المروءة فالمروءة أفضل.
ومثاله أيضاً من الشعر الفارسي الذى قلته، وهو بالحروف وليس بالكلمات:

"م" معشوقه دلم بتير اندوه بخسست
"ح" حيران شدم وكسم نَمى كيرد دست

"م" مسكين تن من زباى محنت شذ بست

"د" دست غم دوست بشت من خرد شكست

والمعنى:

إن معشوقه قلبى قد جرحتنى بسهام الأحران، فأصبحت حائرة لا
يعاوننى أحد.

مسكين جسدى فقد أصبح ضعيفاً عاجزاً من أثر المحنة، وقصمت
ظهري يد غم الحبيب.

فلو جمعت تلك الحروف المكتوبة بين قوسين فى أول مصاريع هذا
البيت لخرج لنا اسم محمد. وهذا التوشيح إذا كان على شكل شجرة سسمى
مشجراً، وإذا كان على شكل حيوان سسمى مجسماً أو مصوراً، وإذا كان على
شكل دائرة سسمى مدوراً^(٢٤١).

ونكر صاحب "المعجم" أيضاً أن ما كان على شكل طائر سسمى مطيراً،
وما كان على شكل هندسى سسمى معقداً، وما كان على شكل أضلاع ويمكن
قراءته طولاً وعرضاً سسمى مضلعاً (مربعاً) مثل:

از فرقت	آن دلبر	من دایم	بیمارم
آن دلبر	کز عشقش	بالاردم	وبیدارم
من دایم	بالاردم	بى مونس	وبى یارم
بیمارم	وبیدارم	وبى یارم	وغخولرم ^(٢٤٢)

والمعنى:

إتنى مریض	دائماً	من فراق	ذلك الحبيب
وأنا فى ألم	وسهر	من عشق	ذلك الحبيب

ودائماً . فى ألم بدون مؤنس اوحبيب
فأنا مريض وساهر ومغموم وبدون حبيب

وهنا يجب أن نشير إلى أن الموشح العربى الذى كثر استعماله لدى أهل الأندلس يختلف عن الموشح الفارسى وإن كان يتفق معه فى الاصطلاح. تاسعاً / السؤال والجواب: وهذه الصنعة تكون على شكل سؤال وجواب فى كل بيت أو فى كل مصراع^(٢٤٣)، وقد تكون فى بيتين كما يقول الوطواط^(٢٤٤)، ومن الأمثلة العربية التى أوردها قول الباخرزى:

لقد قلت لها هجرتى ما العله صدت وتمايلت وقالت قلسة

ومن الأمثلة الفارسية على هذا قصيدة العنصرى، وهى منظومة كلها فى هذه الصنعة وفيما يلى بعض أبيات منها:

هر سؤالى كزان لب سیراب

دوش کردم مرا بداد جواب

گفتمش جز بشب نشاید دید

گفت پیدا بشب بود مهتاب

گفتم از توکه برده دارد مهر

گفت از توکه برده دارد خواب

گفتم آن زلف سخت خوشبوست

گفت زیرا که هست عنبر ناب

گفتم آتشی بر رخت که فروخت

گفت آن کو دل تو کرد کباب

گفتم از روی تو نتابم روی

گفت کس روی نتابد از محراب

المعنى:

كل سؤال وجهته له بالأمس القريب، أجابتنى عنه شفاته النديتان
بجواب عجيب.

قلت له: ألا تجوز رؤيتك إلا فى الليل الداجى، فأجاب: وكذلك تبدو
الأقمار فى الليل الداجى

قلت: من الذى استطاع أن يسلب حبك، فأجاب: الذى استطاع أن يسلب
النوم من جفئك

قلت: إن طُرَّتْك تفوح بالعبير الذكى، فأجاب: لأنها مجدولة من العنبر
الندى.

قلت: ومن الذى أشعل النار فى خدك، فأجاب: هو الذى أحرق بالنار
صميم قلبك.

قلت: سوف لا أحول وجهى عن النظر إلى وجهك المستطاب، فأجاب:
وهل يستطيع أحد أن يتحول عن القبلة والمحراب. (٢٤٥)

ومن الأمثلة العربية الأخرى على هذه الصنعة قول وضاح اليمن:

قالت ألا لا تلجن دارنا

إن أبانا رجل غائر

قلت فأتى طالب غيرة

منه وسيفى صارم باتر

قالت فإن البحر ما بيننا

قلت فأتى سابع ماهر

قالت أليس الله من فوقنا

قلت بلى وهو لنا غافر

قَالَتْ لَقَدْ أُعْيِيتُنَا حِيلَةٌ

فَأَتَ إِذَا مَا هَجَعَ السَّاهِرُ

وَاسْقَطَ عَلَيْنَا كَسْفُوطَ النَّدَى

لَيْلَةٌ لَا نَـأَـهَ وَلَا أَمْرُ

وهذا كثير في شعر عمر بن أبي ربيعة وعلى بن الجهم. (٢٤٦)

عاشراً / المكرر الموقوف: وتكون هذه الصنعة بأن يكرر الشاعر في آخر البيت أو في آخر المصراع لفظين، يكون أحدهما موقوفاً على المصراع الأول والثاني موقوفاً على المصراع الذي يليه. مثال ذلك:

أَيُّ كُلِّ كَهْ هَمَجُو بَلْبَلُ شِيرِينَ سَخْنُ سَخْنُ

دَارِمُ بَوَصَفَ قَتْدَ لَبْتُ دَرِ دَهْنُ دَهْنُ

نَكْشَادِمُ أَيُّ صَنَمٍ بِحَدِيثِ دَكْرٍ دَكْرٍ

دَرِ جَاتِمِ أَتَشُ غَمِ هَجْرَانِ مَزْنِ مَزْنِ

والمعنى:

أيتها الزهرة الشبيهة بالبلبل الجميل الصوت، إن فمي ليمتلئ بالكلام في وصف شفتك المليئة بالسكر.

ولن أفتح فمي بالكلام يا معبودتي مرة أخرى، حتى لا تشعل نار غم الهجر في قلبي مرة أخرى.

فكلمة "سخن" الأخيرة في المصراع الأول موقوفة على أول المصراع الثاني وكلمة "دهن" الثانية في آخر المصراع الثاني موقوفة على أول المصراع الأول من البيت الثاني، وكلمة "نكر" في المصراع الأول من البيت الثاني موقوفة على أول المصراع الثاني من البيت الثاني وهكذا. (٢٤٧)

حادی عشر / المقفی المصدر: وهذه الصنعة تكون بأن يلتزم
 الشاعر قافية في صدر كل بيت ومثال ذلك:
 مرا نگار جفا جوی من نمود عذاب
 دلم بر آتش هجران خویش کرد کباب
 جدا شدم من از آن نازنین زیـــــاروی
 بشد ز چشم من از محنت جدائی خواب
 والمعنى:

لقد عذبنى الحبيب المجافى لى، واحترق قلبى بنار الهجر.
 فانفصلت عن ذلك الجميل ذى الدلال، فابتعد النوم عن عيني من جراء
 ذلك الانفصال.

ففي هذه الأبيات كلمة "مرا" و "جدا" مقفى مصدر، وإذا التزم
 الشاعر القافية فى أول وآخر كل مصراع فإن ذلك يسمى "المقفى المربع"
 ومثاله:

مرا شور یده خطر چند داری چرا برجان من رحمى نیارى
 بیا بنگر که من میرم به زارى بلا کردم که کردم بتو یارى
 فلفظ "مرا" و "چرا" و "بیا" و "بلا" مقفى مربع.
 ومعنى الأبيات:

كم سببت لفكرى من اضطراب، فلماذا لا ترحم نفسى.
 تعال وانظر فأنا أموت ألمًا، فقد ابتليت عندما أحبيتك. (٢٤٨)

هوامش الفصل الثالث

- (١) لباب الألباب ج ٢ ص ٤٤، حقائق السحر في صنعة المثلون.
- (٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٦.
- (٣) انظر مقدمة ترجمان البلاغة ص ٢.
- (٤) انظر مقدمة "آيين سخن" لنبيح الله صفا (تهران ١٣٣٧).
- (٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٨.
- (٦، ٧) ترجمان البلاغة ص ٨٠، ص ٣١
- (٨) المعجم ص ٣٧٨.
- (٩) نقد الشعر ص ٢
- (١٠) المعجم ص ١٩٦.
- (١١) نقد الشعر ص ٦٥.
- (١٢) المعجم ص ٤١٥.
- (١٣) نقد الشعر ص ١٠٦.
- (١٤) للمعجم ص ٢٩٦ ثم ص ٥٦.
- (١٥) نقد الشعر ص ١٢٤.
- (١٦) المعجم ص ٢٨٩.
- (١٧) نقد الشعر ص ١٣٨.
- (١٨) المعجم ص ٣٠٧.
- (١٩) نقد الشعر، للمقدمة الإنجليزية ص ٥٩.
- (٢٠) المرجع السابق ص ١٠٣.

- (٢١) المعجم ص ٣١٤.
- (٢٢) نقد الشعر ص ١٣١.
- (٢٣) المعجم ص ٣١٧.
- (٢٤) نقد الشعر ص ١٣٨.
- (٢٥) المعجم ص ٣١٥.
- (٢٦) نقد الشعر ص ١٣٦.
- (٢٧) المعجم ص ٣٨٠، ٢٩٨.
- (٢٨) انظر نقد الشعر ص ١٠٨، والمعجم ص ٢٨٣.
- (٢٩) عيار الشعر ص ٤، ص ٥.
- (٣٠) المعجم ص ٤٤٥.
- (٣١) عيار الشعر ص ٥، ص ٦.
- (٣٢) المرجع السابق ص ٨.
- (٣٣) المعجم ص ٤٤٧ إلى ص ٤٥١.
- (٣٤) عيار الشعر ص ٩.
- (٣٥) المعجم ص ٤٦٤.
- (٣٦) المرجع السابق ص ٤٤٦.
- (٣٧) انظر سبك شناسي ج ٢ ص ٢٧٩.
- (٣٨) للبديع ص ٥٨.
- (٣٩) ترجمان البلاغة ص ٧٩.
- (٤٠) حقائق السحر (الترجمة للعربية) ص ١٣٤.
- (٤١) قواعد الشعر ص ٤٧.
- (٤٢) النكت في إعجاز القرآن ص ٧٩.

- (٤٣) كتاب الصنائع ص ٢٦٨.
- (٤٤) ترجمان البلاغة ص ٤٠.
- (٤٥) حقائق السحر ص ٢٩.
- (٤٦) البديع ص ٥٩.
- (٤٧) ترجمان البلاغة ص ٨٨.
- (٤٨) المعجم ص ٣٧٨.
- (٤٩) سر الفصاحة ص ١٣٨.
- (٥٠) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٥١.
- (٥١) ترجمان البلاغة ص ٨١.
- (٥٢) حقائق السحر (الترجمة العربية ص ١٣٣، ١٣٤).
- (٥٣) ترجمان البلاغة ص ٧٨، ٧٩.
- (٥٤) البديع ص ٦٢.
- (٥٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٥٨، ١٥٩.
- (٥٦) الصنائع ص ٣٩٦.
- (٥٧) البديع ص ٦٤.
- (٥٨) العمدة ج ٢ ص ٨٤، ٨٥.
- (٥٩) ترجمان البلاغة ص ١٠٣، ١٠٤.
- (٦٠) حقائق السحر ص ٧٢.
- (٦١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩.
- (٦٢) البديع ص ٦٤.
- (٦٣) كتاب الصنائع ص ٣٦٨.
- (٦٤) ترجمان البلاغة ص ٩٩.

- (٦٥) نقد الشعر ص ٩٢.
- (٦٦) البديع ص ٧٤.
- (٦٧) ترجمان البلاغة ص ٣٦.
- (٦٨) نقد الشعر ص ١٤.
- (٦٩) كتاب الصناعتين ص ٣٧٥.
- (٧٠) ترجمان البلاغة ص ٧.
- (٧١) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٩٠، ٩١.
- (٧٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢.
- (٧٣) كتاب الصناعتين ص ٣٠٧.
- (٧٤) إعجاز القرآن ص ٨٠.
- (٧٥) ترجمان البلاغة ص ٢٧.
- (٧٦) المعجم ص ٣٤٤.
- (٧٧) النكت في إعجاز القرآن ص ٧٤، ٧٥.
- (٧٨) كتاب الصناعتين ص ٢٤٠ وما بعدها.
- (٧٩) ترجمان البلاغة ص ٤٤.
- (٨٠) كتاب الصناعتين ص ٣٧١.
- (٨١) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩١.
- (٨٢) نقد الشعر ص ٩٧.
- (٨٣) كتاب الصناعتين ص ٣٨٠.
- (٨٤) المعجم ص ٣٥٦، ٣٥٧.
- (٨٥) كتاب الصناعتين ص ٣٨٩.
- (٨٦، ٨٧) المعجم ص ٣٥٧.

- (٨٨) نقد الشعر ص ٨٨.
- (٨٩) كتاب الصناعتين ص ٣٥٠.
- (٩٠) المعجم ص ٣٧٠.
- (٩١) كتاب الصناعتين ص ٣٩٨.
- (٩٢) المعجم ص ٣٧٥.
- (٩٣) نقد الشعر ص ٨٤، وانظر أيضًا الصناعتين ص ١٧٩.
- (٩٤) المعجم ص ٣٧٨.
- (٩٥) نقد الشعر ص ٧٠، وانظر أيضًا الصناعتين ص ٣٤١، والعمدة ص ٢٠ ج ٢.
- (٩٦) المعجم ص ٣٧٣.
- (٩٧) نقد الشعر ص ٧٣.
- (٩٨) المعجم ص ٣٧١.
- (٩٩) نقد الشعر ص ٩٠.
- (١٠٠، ١٠١) المعجم ص ٣٦٩.
- (١٠٢) عيار الشعر ص ١١١.
- (١٠٣) قواعد الشعر ص ٥٠.
- (١٠٤) العمدة ج ١ ص ٢٣٧.
- (١٠٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٢٦.
- (١٠٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٦٨.
- (١٠٧) العمدة ج ١ ص ٢١٥.
- (١٠٨) عيار الشعر ص ١٢٢.
- (١٠٩) ترجمان البلاغة ص ٥٤، ٥٥.
- (١١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٣٧.

- (١١١) إعجاز القرآن ص ٨٧.
- (١١٢) المعجم ص ٣٨٢، ٣٨٣.
- (١١٣) إعجاز القرآن ص ٨٨.
- (١١٤) المعجم ص ٣٣٦، ٣٣٧.
- (١١٥) إعجاز القرآن ص ٩٦.
- (١١٦) ترجمان البلاغة ص ١٠.
- (١١٧) إعجاز القرآن ص ١٠٦.
- (١١٨) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩٢.
- (١١٩) المعجم ص ٣٤٢.
- (١٢٠) نقد الشعر من ص ١٩ حتى ص ٢٣.
- (١٢١) حدائق السحر "الترجمة العربية" ص ١٩٠.
- (١٢٢) المعجم ص ٤١٩.
- (١٢٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧.
- (١٢٤) النكت في إعجاز القرآن ص ٨٧.
- (١٢٥) كتاب الصناعتين ص ١٤٢.
- (١٢٦، ١٢٧) ترجمان البلاغة ص ١٣٤ إلى ١٣٥.
- (١٢٨) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩٣.
- (١٢٩) إعجاز القرآن ص ٩٧.
- (١٣٠) العمدة ج ١ ص ٣٢٦، ٣٢٧.
- (١٣١) بمعنى شجاع وجريء.
- (١٣٢) ترجمان البلاغة ص ٢٥.
- (١٣٣) العمدة ج ١ ص ٢٥٨.

- (١٣٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٢٠.
- (١٣٥) قواعد الشعر ص ٥٣.
- (١٣٦) سر الفصاحة ص ١٨٨، ١٨٩.
- (١٣٧) ترجمان للبلاغة ص ٣١.
- (١٣٨) العمدة ج ٢ ص ٣١.
- (١٣٩) نقد الشعر ص ٩٦.
- (١٤٠) النكت في إعجاز القرآن ص ٩٢.
- (١٤١) سر الفصاحة ص ١٥٣.
- (١٤٢) المعجم ص ٣٧٤، ٣٧٥.
- (١٤٣) العمدة ج ١ ص ٣٠٦.
- (١٤٤) المعجم ص ٣٧٧.
- (١٤٥) العمدة ص ٢ ص ٤٢.
- (١٤٦) المعجم ص ٣٧٦، ٣٧٧.
- (١٤٧) عيار الشعر ص ٧٦.
- (١٤٨) الوساطة ص ١٧٨.
- (١٤٩) الصناعتين ص ٢١٩.
- (١٥٠) العمدة ج ٢ ص ٢٨٠.
- (١٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٨١، ٢٨٣.
- (١٥٢) المعجم ص ٤٦٤.
- (١٥٣) المثل السائر ص ٣٦٥.
- (١٥٤) المعجم ص ٤٦٩.
- (١٥٥) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧.

- (١٥٦) المعجم ص ٤٧١.
- (١٥٧) الحيوان ج ٣ ص ٥٣٧، ج ٤ ص ٣٣، ج ٥ ص ٣٥٩.
- (١٥٨) نقد النثر ص ٥٨.
- (١٥٩) للعمدة ج ١ ص ٣٠٧.
- (١٦٠) ترجمان البلاغة ص ٩٩.
- (١٦١) للعمدة ج ١ ص ٣٠٩.
- (١٦٢) حدائق السحر ص ٧٠.
- (١٦٣) تذكرة الشعراء ص ٤١، ٤٢.
- (١٦٤) انظر بقية هذه القصيدة وترجمتها في كتاب "تاريخ الأدب في إيران من الفريوسى إلى السعدى" ص ١٩١ وما بعدها.
- (١٦٥) للعمدة ج ١ ص ١٨٩.
- (١٦٦) الترجمة للعربية لحدائق السحر ص ١٩٢.
- (١٦٧) للعمدة ج ١ ص ١٩٢، ١٩٦.
- (١٦٨) ولد بجرجان، إحدى المدن الشهيرة بين طبرستان وخراسان (فوات الوفيات ج ١ ص ٢٩٧).
- (١٦٩) هو يوسف بن أبى بكر السكاكى من أهل خوارزم ولد سنة ٥٥٤ هـ (معجم الأبناء ج ٢٠ ص ٥٨).
- (١٧٠) من هؤلاء مثلاً أبو هلال العسكري وهو مولود فى عسكر مكرم من كور الأهواز وإليه نسبته، وانتقل إلى بغداد والبصرة. (انظر مقدمة الصناعتين ص ج)
- (١٧١) البيان العربى ص ١٥٢، ١٥٣.
- (١٧٢) انظر مقالة "تأثير علمى وأدبى إيران درتازى - فصاحت وبلاغت" ص ٣٨٦ من مجلة "أرمغان" سال هيجدهم شماره ٥.
- (١٧٣) هنجار گفتار ص ٣٢ وما بعدها (تهران ١٣١٧ ش).

- (١٧٤) الإيضاح ص ٢٢ (مصر ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م).
- (١٧٥) هنجار گفتار ص ٣٣.
- (١٧٦) الإيضاح ص ٢٢، ٢٣.
- (١٧٧) هنجار گفتار ص ٣٤.
- (١٧٨) الإيضاح من ص ٢٣ إلى ص ٢٩.
- (١٧٩) هنجار گفتار من ص ٣٥ إلى ص ٤٢.
- (١٨٠) الإيضاح ص ٢٩، ٣٠.
- (١٨١) هنجار گفتار ص ٤٣.
- (١٨٢) الإيضاح ص ٣٠، ٣١.
- (١٨٣) المرجع السابق من ص ١٨٢ إلى ص ١٨٨.
- (١٨٤) هنجار گفتار من ص ١٩٩ إلى ص ٢٠٤.
- (١٨٥) انظر تهذيب الإيضاح ص ١٢ (بمشق ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م)، والعمدة ج ١ ص ٢٦٥.
- (١٨٦) الإيضاح ص ٢٠٠ و ٢٠١.
- (١٨٧) هنجار گفتار ص ٢٣٤ و ٢٣٥.
- (١٨٨) الإيضاح ص ٢٠١.
- (١٨٩) هنجار گفتار ص ٢٤٥.
- (١٩٠) الإيضاح ص ٢٠٥.
- (١٩١) هنجار گفتار ص ٢٥٦.
- (١٩٢) نقد الشعر ص ٨٥.
- (١٩٣) كتاب الصناعتين ص ٣٤٨.
- (١٩٤) هنجار گفتار ص ٢٦٢.

- (١٩٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٦٧.
- (١٩٦) البديع ص ٢٥، ونظر أيضا كتاب الصناعتين ص ٣٢١.
- (١٩٧) النكت في إعجاز القرآن ص ٩١.
- (١٩٨) الوساطة من صفحة ٤١ إلى صفحة ٤٣.
- (١٩٩) العمدة ج ١ من ص ٣٢١ إلى ص ٣٣٣.
- (٢٠٠) ترجمان البلاغة من ص ١١ إلى ص ١٤.
- (٢٠١) حدائق السحر من ص ٥ إلى ص ١٢.
- (٢٠٢) للمرجع السابق ص ١٢.
- (٢٠٣) البديع ص ٤٧، ٤٨.
- (٢٠٤) كتاب الصناعتين ص ٣٨٨.
- (٢٠٥) ترجمان البلاغة ص ٢٧.
- (٢٠٦) حدائق السحر ص ١٨.
- (٢٠٧) انظر ترجمة حدائق السحر ص ١١١ وما بعدها.
- (٢٠٨) حدائق السحر ص ١٨.
- (٢٠٩) سر الفصاحة من ص ١٣٨ إلى ص ١٤٦.
- (٢١٠) حدائق السحر ص ٥٢ وما بعدها.
- (٢١١) كتاب الصناعتين ص ٤٨، ٤٩.
- (٢١٢) البديع ص ٦٤.
- (٢١٣) العمدة ج ٢ ص ٨٤.
- (٢١٤) ترجمان البلاغة ص ١٠٣.
- (٢١٥) النكت في إعجاز القرآن ص ٧٤، ص ٧٥.
- (٢١٦) حدائق السحر ص ٤٢ وما بعدها.

(٢١٧) كتاب الصناعتين ص ٣٧١.

(٢١٨) ترجمان البلاغة ص ٩٦، ٩٧.

(٢١٩) انظر مثلاً كتاب للصناعتين ص ٢٦٢.

(٢٢٠) ترجمان البلاغة ص ١٣٦.

(٢٢١) الصاحبى ص ١٧٢.

(٢٢٢) ترجمان البلاغة ص ١٥.

(٢٢٣) ISSERTATIONS ON THE RHETORIC, PROSODY AND RHYME OF THE PERSIANS P. 56 – 58. LONDON 1801

(٢٢٤) حقائق السحر ص ٦٩.

(٢٢٥) ترجمان البلاغة ص ١١٥.

(٢٢٦) لباب الألباب ج ٢ ص ١٦.

(٢٢٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١، انظر نماذج كثيرة فى مقالة الدكتور مهدى محقق وهى بعنوان: "تأثير زبان فارسى در زبان عربى" مجله دانشكده ادبيات شماره ٤ سال هفتم ١٣٣٩.

(٢٢٨) ظهرت حديثاً بعض الملمعات بلغات أخرى مع الفارسية غير العربية كالفرنسية مثلاً، ومثال ذلك قول المرحوم ليرج ميرزا فى بيت من أبياته، المصراع الأول منه بالفارسية، والمصراع الثانى منه بالفرنسية وهو:

باهمه جفت وجلا وتك وپسو دن ما پش ايل نيامم ان سل سو

والمصراع بالفرنسية كالآتى: DANS MA POCHE IL N'YA MÊME UN SEUL SOU.

(انظر بديع وقافية ص ٩٦)

(٢٢٩) ترجمان البلاغة ص ١٠٧.

(٢٣٠) حقائق السحر ص ٦٣.

- (٢٣١) مقالة بعنوان "الشيخ السعدى الشيرازى" بمجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول - المجلد الثامن - العدد الأول مايو ١٩٤٦.
- (٢٣٢) هو ما نسميه فى عاميتنا بالديك الرومى.
- (٢٣٣) هنجار گفتار ص ٢٦٧.
- (٢٣٤) ترجمان البلاغة ص ١٢١.
- (٢٣٥) المرجع السابق ص ١٢٥.
- (٢٣٦) حقائق السحر ص ٥٤، ٥٥.
- (٢٣٧) بديع وقافية ص ٩٦، ٦٧.
- (٢٣٨) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ص ٣٥٩.
- (٢٣٩) حقائق السحر - الترجمة العربية ص ١٥٧.
- (٢٤٠) المرجع السابق ص ٧٩، ٨٠.
- (٢٤١) حقائق السحر ص ٦٠.
- (٢٤٢) المعجم ص ٢٩٠ وما بعدها.
- (٢٤٣) ترجمان البلاغة ص ٩٧.
- (٢٤٤) حقائق السحر ص ٥٩.
- (٢٤٥) تاريخ الأديب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ١٤٠.
- (٢٤٦) حسن للتوصل إلى صناعة للتوصل ص ٦٧.
- (٢٤٧) مفتاح البدائع ورقة ١٢٥.
- (٢٤٨) كنز الفوائد ص ٣٧.

الفصل الرابع

النقد الأدبي بين العرب والفرس

تطور النقد عند الفرس

(١) النقد الذوقى:

بدأ نقد الشعر فى الألب للفرسى كما يبدأ عادة فى آداب الأمم الأخرى بسيطاً يعتمد على الذوق؛ فالمرء يحس جمالاً فى بيت من الشعر فيحاول التعبير عن إحساسه بألفاظ بسيطة، لا تحمل فى طياتها تعليلًا أو تحليلًا، ولا تذخر بتلك الاصطلاحات الفنية الخاصة بالنقد، ويمكننا أن نسمى هذه المرحلة بمرحلة النقد الذوقى.

ومن المؤكد أنه كان هناك نقد للشعر فى مجالس الأمراء والحكام فى بداية نشأة الشعر الإسلامى، إلا أنه لم يصلنا عنه شئ. وقد أخذ الشعراء فيما بعد يقدمون نقدًا لبعضهم البعض، ويفضلون أحدهم على غيره لأسباب فنية يذكرونها فى قصائدهم، ومن أمثلة ذلك ما قاله منوچهرى بشأن العنصرى فى قصيدة "لغز الشمعة"؛ فقد مدحه ووصف لنا شعره بأنه بديع بعيد عن التكلف، ويشبهه بالشعراء العرب فى بلاغتهم وفصاحتهم.^(١)

ويبدو أن المناقشات كانت تدور فى المجالس الأدبية حول بعض القصائد ومحاولة نقدها، ونلاحظ أن الشاعر منوچهرى يشكو كثيرًا من حاسديه، ويخبرنا أن بعض الأمراء أمر حاسده بنظم قصيدة، ومضى عام دون أن يتمها.^(٢)

وتطالعنا أيضًا قصة تمثل هذا النقد الذوقى نكرها صاحب "جہار مقالہ" فى الحكاية الثامنة من المقالة الثانية، وهى تصور نقاشًا جرى بين الشاعرین عمق ورشیدی، وقد كان عمق أمير الشعراء فى بلاط خضر خان، فحكم

على شعر زميله رشيدى بأنه: "شعر جيد ومنقح ولكن يعوزه بعض الملح"،
فطلب السلطان من رشيدى أن يرد عليه فى أبيات من الشعر، فأنشد على
البديهة قائلاً:

شعر هاى مرا به بى نمكى
عيب كردى، روابود، شايد
شعر من همچو شكر وشهدست
وندرين دونمك نكو نايد
شلغم وباقليست گفته تـو
نمك - اى قلتبان - ترا بايد

والمعنى:

لقد عبت شعري بأنه يعوزه الملح، وقد تكون على جانب الحق
فإن شعري كالسكر والشهد، وهذان لا يصلح لهما الملح
أما أنت فشعرك لفت وباقلاء؛ فالملح يلزمك أيها الخبيث^(٣)
فهذه الصورة تمثل خلو النقد الذوقى من التعليل والتفصيل، واعتماده
على الاستعارة والتشبيه.

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن كتاب "چهار مقاله" وعما جاء به من مسائل
نقدية خاصة بالكتابة والشعر، ويقول البعض^(٤): "إن طريقته فى النقد ليست
منقحة ذات استدلال، وإن آراءه فى نقد الشعر ضعيفة ومشوشة فى بعض
المواضع". ويمثل لذلك بما جاء فى الحكاية التاسعة من المقالة الثانية؛ إذ نراه
يعلق على أبيات للفردوسى بقوله: "وأنا لم أر فى كلام العجم مثل هذه
الفصاحة وكذلك فى كثير من كلام العرب"، وهذه الأبيات هى:

يكي نامه فرمود نزيك سام	سراسر درود وتويد وخرام
نخست از جهان آفرين يادکرد	که هم داد فرمود وهم داد کرد
وزوبلا برسام نيرم درود	خداوند شمشير وکوپال و خود
چما تنده چرمه هنگام گورد	چرا تنده گرکس اندر نبرد
فزاينده بساد آوردگياه	فشاننده خون زابر سياه
بمردى هنربر هنر ساختنه	سرش از هنر گردن افراخته

ومعنى هذه الأبيات:

ثم أمر بكتابة خطاب إلى سام ملؤه المديح والدعاء والسلام.
فاستفتح بذكر الله الذى أمر بالعدل وعدل.

ومنه إلى سام بن نيرم، رب السيف والدرع والخوذة، دعاء.
إنه صارع الخيل وقت المعركة وأكل الرخ فى الموقعة.

إنه مثير الريح وقت الحرب وناثر الدم من السحاب الأسود.
إنه فضل فى فضل بالشجاعة، وقد رفعت رقبته رأسه عزة.^(٥)

والواقع أننا إذا دققنا النظر فى الأبيات السابقة تحقق لنا بطلان دعواه
وضعف سنده؛ إذ إن هذه الأبيات تبدو عادية جداً، وليست كما وصفها الناقد
فى كتابه.

ويمثل لذلك أيضاً ما جاء من نقد لأبيات الرويكى وذلك فى الحكاية
الثانية من المقالة الثانية، والأبيات هى: "بوى جوى موليان آيد همى.."، وقد
سبق أن تحدثنا عنها، واستخرج نظامى العروضى من بعض أبياتها سبعة
أنواع من المحسنات البديعية، ويقول فى نهاية تعليقه: "وكل أستاذ متبحر فى
علم الشعر إذا تفكر قليلاً علم أنى فى هذا مصيب والسلام"^(٦) ويرى الأستاذ

زرين كوب أنه قد أخطأ في بعض هذه المحسنات، فظن أن المتضاد والمتطابق صفتان وظن أن الرديف من المحسنات أيضاً، في حين أنه من ملحقات القافية، وأنه اعتبر الفصاحة أيضاً محسناً في حين أنها من لوازم الشعر وبدونها لا يستقيم الشعر^(٧).

ونقول في الرد على الرأي السابق إن المتضاد والمطابق كانا نوعين من المحسنات لدى بعض مؤلفي البديع، فقد كان يقصد بالمطابقة في بعض الأحيان "رد العجز على الصدر" كما ورد ذلك في كتاب "ترجمان البلاغة"^(٨)، وإطلاق اصطلاح المطابقة على رد العجز خاص بالفرس، في حين أنهم كانوا يطلقون اصطلاح التضاد على ما قصده العرب بالمطابقة. وإذا كان العروضي يقصد ذلك فرأيه سليم. أما من ناحية ذكره للرديف وأنه ليس من المحسنات؛ فإن العروضي ذكر الإرداف وليس الرديف، والإرداف - كما هو معروف - من المحسنات، وهو من جملة الكنايات كما ذكر صاحب "المعجم"^(٩). ولا يبقى إلا اعتراضه على الفصاحة وأن الناقد ذكرها على أنها من المحسنات في حين أنها من لوازم الشعر ونحن نؤيده في هذا فقط.

وعلى هذا؛ فرأى العروضي في البيت وإن كان مبالغاً فيه إلا أنه يحتوي على هذه المحسنات، كما أنه لم يخطئ في مدلولها الفني كما ادعى الأستاذ زرین کوب.

ويرى البعض^(١٠) أن اهتمام الشعراء والكتاب في العصر السلجوقي بتعريف الشعر وبيان قيمته يرجع إلى تسلل آراء أرسطو وأفكاره في تعريف الشعر وأغراضه إليهم، فنجد رجلاً كنظامي العروضي على علم بما كتبه ابن سينا وغيره من الفلاسفة الذين نقلوا عن أرسطو، إذ إنه اعتبر الشعر نوعاً

من الصناعة يجعل بها الشاعر اتساق المقدمات الموهمة والتتّام القياسات المنتجة بطريقة يحيل بها المعنى الصغير إلى معنى كبير، والمعنى الكبير إلى معنى صغير، والحسن في صورة سيئة والسيئ في صورة حسنة.^(١١) والواقع أن كتاب "جهار مقاله" يعتبر من الكتب الأدبية المهمة لما احتواه من أخبار كثيرة عن الشعراء والكتاب، ونماذج لأعمالهم.

(٢) النقد البديعي:

انتقل النقد بعد ذلك إلى مرحلة التعليل والتعميم، وهي مرحلة المذهب البديعي؛ أي الفترة التي اتخذت فيها الصبغة البديعية مقياسًا لنقد الشعر وتمحيصه.

ومعروف أن بعض الفنون البديعية تعتبر من لوازم الشعر في أي لغة وفي أي مكان؛ كالاستعارة والتشبيه وغير ذلك، ومنها ما يعد من اختراع شعراء لغة خاصة أخذ عنهم شعراء سائر اللغات. وقد تأثر الفرس بالصناعات اللفظية التي ظهرت عند العرب في مؤلفاتهم البلاغية كما سبق أن ذكرنا.

وقد ذكرنا في الفصول السابقة أن البديع ظهر منذ نشأة الشعر الفارسي وكان الشعراء على علم به، وأن بعض الشعراء كانوا يقولون شعراً مصنعاً كمنشوري السمرقندي وقطران التبريزي.

وقد ظهر في العصر الغزنوي أول كتاب يهتم بفنون البديع، وهو "ترجمان البلاغة"، ثم تلاه بعد ذلك كتاب "حدايق السحر"، ويعد الكتاب الثاني من أهم كتب القدماء في مسائل البديع ونقد الألب؛ إذ إنه أصدر أحكاماً على

بعض الأمثلة كحكمه على تشبيه الأزرقى وقد سبق أن ذكرناه، كما أخذ يقيم الشعراء العرب والفرس.

ويطالعنا كتاب آخر مؤلف في العصر السلجوقي (القرن الخامس الهجرى) وهو كتاب "قابو سنامه"، وهو ليس من كتب البديع، إلا أننا نجد به بعض الأجزاء أو الفصول الخاصة بالشعر والنثر وشروطهما، وهذه الفصول خلاصة تجاربه وعقائده هو وأدباء عصره. وقد تأثر فيما كتبه بما قاله قدامة بن جعفر، وابن قتيبة والجاحظ.^(١٢) والكتاب من تأليف الأمير عنصر المعالى كيكافوس بن قابوس بن وشمكير الزيارى. ونراه يقول عن الكتابة فى الفصل التاسع والثلاثين: "إن السجع فن فى الرسائل العربية، وهو جميل ومقبول جداً، أما فى الرسائل الفارسية فالسجع غير مقبول، وإذا لم نقله كان ذلك أفضل"^(١٣).

ويقول عن الشعر فى الفصل الخامس والثلاثين: "إذا كنت شاعراً فاجتهد أن يكون كلامك من نوع السهل الممتنع، وامتنع عن قول الكلام الغامض..^(١٤)".

وقد ذكر اصطلاح نقد الشعر فقال: "وتعلم علم العروض وعلم الشعر والألقاب ونقد الشعر، حتى لا تعجز إذا ما دارت أمامك مناقشة بين الشعراء، أو تناقش شخص معك، أو امتحنت"^(١٥).

وظل البديع ميزاناً سائداً لنقد الشعر، وظل كتاب "حدائق السحر" مثلاً للمؤلفين ينسجون على منواله مع بعض التفاصيل لمحتوياته أو تغيير أمثلته، وقد بينا ذلك فى الفصل الخاص بنشأة البلاغة.

ويأتى بعد ذلك كتاب "المعجم"، وهو من أوائل الكتب التى اهتمت بنقد الشعر، وأفردت له فصلاً خاصاً، وهو أول من نكر اصطلاح نقد الشعر مع تطبيقات له، وسنفرد له قسماً خاصاً للحديث عنه.

(٣) النقد لدى كتاب التذاكر:

ظل البديع ملازماً للنقد فى هذه المرحلة أيضاً، وقد ازدهر النقد فى عصر المغول رغم الاضطرابات والحروب، وظهرت مجموعة كبيرة من الشعراء والكتاب المجيدين. وأصبح حكام المغول المتأخرون على شغف كبير بالأدب، وأخذوا يشجعون أهله.

وقد اصطبغ النقد فى هذا العصر بصبغة جديدة، وذلك بفضل رواج فن كتابة التذاكر، ومن أهم كتب التذاكر الموجودة حتى الآن كتاباً: لباب الألباب، وتذكرة الشعراء.

وقد ألف الكتاب الأول محمد عوفى فى أوائل القرن السابع للهجرة، والكتاب مطبوع فى مجلدين، ويحتوى المجلد الأول على ترجمة لكل من قال شعراً من الملوك والوزراء والعلماء حتى عصر المؤلف، والمجلد الثانى يذكر فيه طبقات شعراء إيران منذ عهد الطاهريين حتى زمن تأليف الكتاب، ويذكر نماذج لأشعارهم جميعاً، وتتصدر الكتاب فصول تمهيدية فى فضل الشعر وأول من قال شعراً فى الفارسية. وهو فى هذا كله يمزج كلامه عن الشعراء بالسجع، ولهذا يعد الكتاب من المؤلفات الفارسية التى تهتم بالصنعة. ويقول البعض إنه^(١٦): "أخل بالناحية النقدية فلا تجد عنده منهجاً أو ميزاناً لنقد الشعر ولا نقداً للشعر على الإطلاق، ولقد تسبب ضعف نقده فى سوء اختياره للأمثلة مما أخذه عليه براون. نراه فى وصفه للشاعر لا يهتمه

إلا تلتفّق ألفاظ الوصف وصياغتها على الأسلوب البديعي، وعنده مجموعة من هذه الألفاظ يرددها عند ذكر كل شاعر مضيفاً إليها في الغالب تورية يلعب فيها باسم الشاعر أو لقبه؛ من أجل ذلك جاء الشعراء في الكتاب كلهم على صورة واحدة لا يتميز بعضهم على بعض. ومع ذلك فالكتاب على جانب كبير من الأهمية بسبب قدمه وندرة أمثاله كما هو الشأن في كل ما بقي من الآثار المتقدمة على هجوم المغول.

ونحن نوافق على هذا الرأي؛ فإن نقده فعلاً مبهم ومجمل، ومثال ذلك قوله عن الشاعر قمرى الجرجاني: "كان قمرى قمر سماء الفصاحة وعرعر بستان الكياسة" (١٧).

وقد تظهر عنده في بعض الأحيان اصطلاحات نقدية إلا أنها قليلة ومثال ذلك ما قاله بشأن الفرخى من أن شعره من نوع "السهل الممتنع" (١٨)، وقوله عن معزى بأن شعره "عذب مطبوع وسلس مصنوع" (١٩).

وننتقل بعد ذلك إلى الكتاب الثانى، وهو "تذكرة الشعراء" لمؤلفه دولتشاه السمرقندى، وقد أتم تأليفه سنة ٨٩٢ هـ، ويعد هذا الكتاب من أشهر كتب التذاكر بعد "لباب الألباب"، وقد تناول فيه المؤلف كثيراً من الشعراء منذ أقدم عهود الشعر الفارسى حتى أواخر القرن التاسع؛ أى زمن حياة المؤلف، ورتبهم ترتيباً زمنياً كما فعل سابقه، غير أنه يمتاز عن سلفه بالإفاضة فى الناحية التاريخية والنقدية، وأيضاً فى اختيار النصوص الشعرية؛ فجاءت مختاراته غاية فى الجودة.

ويمتاز نقده بالصراحة وخلوه من المجاملة التى نلاحظها لدى عوفى، وهو يهتم بالموازنة بين الشعراء، ومثال ذلك مناقشته للرأى القائل بأن

البعض يفضلون الشاعر أثير على الخاقاني والأنورى، والبعض لا يوافق على ذلك، فيقول: "إن الإنصاف يقضى بأن لكل واحد من هؤلاء الفضلاء الثلاثة أسلوبًا وطريقة ليست متوفرة لغيره، فأثير يقول كلام عالم، وأنورى يرعى سليقة الكلام أكثر من غيره، وخاباني يفضل الجميع فى جودة اللفظ (٢٠)".

ولننظر أيضًا إلى نقده لأبيات الرودى التى تحدث عنها قبل ذلك صاحب "جهار مقاله" وهو نقد مبالغ فيه فى رأى، فنجد دولتشاه ينقد هذه الأبيات دون مجاملة وبصرامة تامة فيقول: "هذه القصيدة طويلة جدًا بحيث لا يمكن إيرادها برمتها فى هذا الكتاب. وهم يقولون إنها أطربت الأمير ووقعت موقعًا حسنًا فى نفسه بحيث أن الأمير امتطى جواده قاصدًا الذهاب إلى بخارى دون أن يتتبه إلى وضع حدائه فى قدميه. وأن العقلاء لا شك ليدهشون من هذه الحالة التى انتابت الأمير؛ لأن هذه الأبيات بسيطة للغاية ليس فيها شئ من المتانة أو الصناعة، ولو أن أحدًا من الشعراء فى هذه الأيام أقدم على عرض أشعار شبيهة بهذه الأبيات فى مجلس الأمراء والسلطين لاستوجب إنكار الجميع له ولأقواله. ولكن من الجائز أن نقول إن الأستاذ الرودى كان خبيرًا بالأوتار والموسيقى فاستطاع أن ينشئ لحناً عرض فيه هذه الأبيات على وقع الأغاني والأنغام فحلت محل القبول والإعجاب. ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نستخف بشأن الرودى بسبب هذه الأبيات، فمما لاجدال فيه أنه كان خبيرًا بسائر العلوم والفنون والفضائل، كما كان يجيد القول فى سائر ضروب الشعر وخاصة القصائد والمثنويات؛ مما جعله عظيم الشأن مقبول القول لدى الخاص والعام". (٢١)

وقد استدل براون بهذا النقد على فساد ذوق دولتشاه الأديبي، والواقع أن الحكم السابق أقرب ما يكون إلى الصواب، وأن صاحب "جهار مقاله" كان مبالغاً في حكمه، وقد يكون فعلاً لتأثير للموسيقى أثر أكبر من فصاحة أبيات الرودكي وبلاغتها.

رأينا فيما سبق أن النقد لدى الفرس كان مرتبطاً إلى حد كبير بالشعر، أو بعبارة أخرى فإنهم وضعوا الشروط والمقاييس التي يبلغ بها الشاعر درجة عالية من البلاغة والفصاحة، أو الصفات الأدبية التي يقاس بها الشعر الجيد، وقد اهتموا بعلم البديع بوجه خاص، وعدوا فنونه أسساً ومقاييس للجمال والجودة في الشعر. كما تحدثوا عن أوزان الشعر وقوافيه، وكذلك أجناس الشعر من قصيدة وغزل وغير ذلك، وتناولوا السرقات الأدبية بالدراسة والتعريف. ولكنهم في كل هذا لم يبحثوا في صحة القصائد التي يتمثلون بها ولم يستوثقوا من أنها لم تضاف خطأ إلى صاحبها.

ومعنى ذلك أن النقد في العصور القديمة لدى الفرس كان يهتم بالشكل والظاهر لكل أثر أدبي، ولا يخرج الكلام فيه عن حد اللفظ والمعنى وبلاغته وفصاحته. وأن الشعر الجيد هو الذي يراعى فيه أن يكون مزيناً بالصناعات اللفظية والمعنوية، وأن يكون خالياً من الخشونة والتكلف. وهم في نقدهم هذا كانوا يستخدمون كلمات مبهمة وعامة مثل: الانسجام، والسلاسة، والعذوبة، ويقلدون بعضهم البعض في استعمالها.

ونحن لا نعدم وجود إشارات خاصة بالنثر وشروطه وأساليبه، وإن كانت قليلة بالنسبة لما قيل في الشعر. وقد ذكرنا فيما سبق أن مؤلف "جهار مقاله" قد تحدث عن فن الكتابة في مقالة من مقالاته الأربع،

وعما يلزم الكاتب من ثقافة، وكذلك كتاب "قابوسنامه" وما ذكره من ملاحظات نقدية عن النثر وأصوله، كما أن كتب البديع - وخصوصًا كتاب "حدائق السحر" - اهتمت أيضًا بذكر أمثلة من النثر وما يستخدم فيه من محسنات.

وبالإضافة إلى المؤلفات السابقة نجد كتابًا آخر اهتم أكثر من غيره بالنثر وأسلوب الكتابة، وهو كتاب: "عتبة الكتبة" لمؤلفه منتجب الدين بديع اتابك الجويني كاتب السلطان سنجر السلجوقي وصاحب ديوان رسائله. وقد ولد في أواخر القرن الخامس، وله كتاب آخر يسمى "رقية القلم" نسبة إليه عوفى في كتابه "لباب الألباب"، ويفهم من اسمه أنه مؤلف في فن من فنون الكتابة^(٢٢).

وهو في كتابه "عتبة الكتبة" يعطى لنا نماذج للمكاتبات، ويذكر لنا بعض الملاحظات التي تتم عن الذوق النقدي والبلاغة في عصره، فنراه يقول في كتابه "إن الشعراء وبلغاء العصر قد تجنبوا السجع وإيراد القرائن، ما عدا القرينة والسجع الخالي من التكلف.... ذلك لأنه عندما يشغل الكاتب تفكيره بجمع السجع وتتابع القوافي؛ فإنه يكون عاجزًا عن ذكر مقصود الكلام ومطلوب الفحوى ويحيد عن جادة الغرض إلى مضلة الإطناب والإطالة التي لا طائل منها. والبلاغة تكون في سلاسة اللفظ وإيجاز المعنى."

وكثيرًا ما يأتي مثل هذا الكلام في مقدمات مؤلفات ذلك العصر الذي ألف فيه المؤلف كتابه، ويتأثر فيه المؤلفون بما قرأوه في النثر العربي، وبما طالعوه في دواوين العرب ورسائلهم.^(٢٣)

غير أن النقد في القرون الأخيرة قد تطور تطوراً كبيراً، وساعد على ذلك دراسات علم النفس ومدارسه الفلسفية المختلفة، كما أثرت فيه الاتجاهات الفنية الجديدة؛ مما أدخل عناصر جديدة في النقد الأدبي. وأصبح من الضروري للناقد أن يتأكد من صحة النص الأدبي، وإلى من ينتسب؟ ومدى ما فيه من ابتكار وتجديد، وبماذا تأثر وفي أي المؤلفات أثر بعد ذلك؟ وقد كان لانتشار المجلات والجمعيات الأدبية وترجمة بعض الأعمال الأدبية الأوروبية من مسرحيات وروايات وقصص أكبر الأثر في تطور النقد في إيران، وقد ساعد الإيرانيين على تطور النقد عندهم ما قرأوه عند الأوروبيين وما كتبه المستشرقون من دراسات عن اللغة الفارسية وآدابها. فظهرت جماعة من الأدباء قدموا أبحاثاً نقدية هامة، ومن هؤلاء: سيد حسن نقى زاده، ومحمد علي فروغى، وعباس إقبال وغيرهم.

ومن الجمعيات الأدبية تلك الجمعية التي أسسها ملك الشعراء بهار تحت اسم "انجمن أدبی دانشکده" ومن أعضائها القدامى: سعيد نفيسى وعليرضا صبا، وإبراهيم ألفت ورشيد ياسمى كرمانشاهى. وكان لهذه الجمعية أكبر الأثر في إحياء الآداب الفارسية القديمة. ثم تأسست جمعية أخرى باسم "انجمن أدبی ایران"، ومن مؤسسيها: وحيد دستگردى وحاجى ميرزا يحيى وأديب السلطنة وغيرهم.

ومن أهم نقاد العصر الحديث في إيران: بديع الزمان فروزانفر وملك الشعراء بهار، ومحمد علي فروغى، ومحمد قزوينى وغيرهم.^(٢٤)

ومن بين الأعمال النقدية الهامة في العصر الحديث، والتي في متناول اليد: ذلك الكتاب الذى ألفه بهار فى تاريخ تطور النثر الفارسى باسم "سبك

شناسی" أو معرفة الأسلوب، وهو في ثلاثة أجزاء. والكتاب يحتوى على ملاحظات نقدية هامة، ويؤرخ المؤلف فيه للنثر الفارسي وتطوره على مر العصور الأدبية المختلفة وذلك من خلال المؤلفات النثرية. وقد تناول بالدراسة النثر منذ أقدم عصوره، وتحدث عن أقدم المؤلفات الفارسية النثرية كُتبت بالنثر. (٢٥)

وهو في حديثه عن أى كتاب يحاول أن يوضح أسلوبه، وهل اتبع مؤلفه أسلوب القدماء أم خرج عليه، ثم يتحدث عن خصائصه اللفظية وتأثره بالألفاظ والتركيبات العربية. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الصناعات والمحسنات البديعية، ومدى تكلف الكاتب في ذلك، ويذكر أمثلة من الكتاب على ذلك. كذلك يتحدث عن الخصائص النحوية لكل كتاب، ويستشهد بأمثلة على ذلك.

ومن أمثلة حديثه عن كتب النثر ما ذكره عن كتاب "كليلة ودمنة" الذى ترجمه إلى الفارسية أبو المعالى نصر الله بن محمد عن ترجمة ابن المقفع العربية وذلك فى عهد بهرامشاه الغزنوى الملقب بيمين الدولة (٥١٢ - ٥٤٧هـ).

فهو يتحدث أولاً عن آثار الأسلوب القديم فيه، وأنه كان يستعمل بعض الكلمات القديمة مثل "بیش" بمعنى "ديگر"، و "انداختن" بمعنى "راى دادن"..... إلخ.

كما تحدث عن التركيبات الفارسية والعربية الخاصة بهذا الكتاب مثل:

جملة كردن = گرد كردن وجمع نمودن درانجمنى،

برطبق = بمقتضای مطابق،

براین جمله = براین طرز و باین شکل و هیئت..... إلخ.
ونکر أيضاً الكلمات العربية للمستعملة فيه وجموعها، ثم تحدث عن
الصناعات ومدى التكلف فيها، واعتبر الصناعات البديعية واللطائف المعنوية
واللفظية من موازنة وازدواج وكنایات ومراعاة النظير وتشبيهات وإرسال
المثل وغير ذلك، من مميزات أسلوب أبي المعالي. كما اهتم أيضاً بما ورد
بالكتاب من استدلال بالشعر، وبالآيات والأحاديث النبوية، وبكلمات العظماء
والحكماء.

ودرس الكتاب من الناحية النحوية، فتحدث عن حذف الأفعال بالقرينة؛
أى أن يذكر الفعل فى جملة ويحذف من جمل تلازمها. وكذلك تحدث عن
ابتداء الجملة بالفعل أحياناً بتأثير الجملة العربية، واستعمال علامة المفعولية
"را" بمعنى "از" وغير ذلك من الملاحظات. (٢٦)

النقد بين العرب والفرس

أول من استخدم تعبير نقد الشعر من مؤلفي كتب البلاغة الفارسية شمس قيس الرازي في كتابه المعروف "المعجم في معايير أشعار العجم"، ونجد هذا الاصطلاح موجودًا في عنوان القسم الثاني من كتابه وهو "في علم القافية ونقد الشعر". ولا يصادفنا هذا الاصطلاح فيما ألفه البلاغيون الفرس من قبل صاحب المعجم، وكل ما ذكره كان تحت عناوين مختلفة كالمحسنات والصناعات البديعية والبديع والبذائع وغير ذلك.

والمعروف أن كتب البلاغة الفارسية اهتمت منذ البداية بذكر المحسنات والبديع ليس إلا، وهو جانب من جوانب النقد الذي يقدم الأسس البديعية التي يتبعها الشاعر أو الكاتب فيصل شعره أو بنثره إلى أعلى درجات البلاغة والفصاحة. ولكن لم يحاول أحد من المؤلفين قبل صاحب "المعجم" أن يقدم لنا الجانب الآخر من نقد الشعر، وهو بيان المساوي التي تأتي في الشعر، والتي يجب على الشاعر أن يتجنبها حتى لا يقع في الخطأ. وإذا نظرنا في كتب التراجم الفارسية وجدنا أنها لا تعطى القارئ أحكامًا محددة على ما تقدمه من نصوص الشعر؛ بل هي تحكم على هذا الشاعر أو ذاك بأحكام عامة مبهمّة، وأسلوب تكتفه الاستعارات والكنائيات؛ مما يجعل هذه الأحكام لا تدخل ضمن النقد الأدبي العلمي. كما أنها لا تهتم بتحليل النصوص وبيان ما فيها من محاسن أو مساوي، ومن أمثلة هذه الكتب: كتاب "لباب الألباب" لمحمد عوفي المؤلف في سنة ٦١٧ هـ، وكتاب "تذكرة الشعراء" لدولتشاه السمرقندي المؤلف سنة ٨٩٢ هـ.

أما تعبير النقد عند العرب فقد ظهر أول ما ظهر عند قدامة بن جعفر (م ٣١٠ هـ)، ثم مضى الناس على أثره، فوجدنا كتاب "نقد النثر" إن صح أنه لغيره، ووجدنا ابن رشيق يعنون كتابه بالعمدة في صناعة الشعر ونقده، وهكذا توالى هذا الاصطلاح عند العرب قبل أن يذكره الفرس. وليس معنى هذا أن النقد الأدبي العملى لم يكن موجوداً عند العرب أو عند الفرس قبل معرفتهم بهذا التعبير؛ فقد نقل عن العرب ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلى، منها المحدد الفكرة الواضح الهدف، ومنها ما هو عام غير محدد ومبهم غير واضح. وقد ذكرنا بعض هذه المصطلحات فى الفصل الأول عند حديثنا عن نشأة البلاغة العربية ومصطلحاتها. ويمكننا أن نقول إن النقد الأدبى عند العرب - أيام الجاهلية وصدر الإسلام - كان فطرياً يعتمد على الذوق فيما يبديه من آراء ولا يعلل لما يراه من أساليب الجمال أو القبح، ثم ازدهر النقد بعد ذلك على أيدي النحويين واللغويين الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة، وقد بنوا نقدهم على أساس من الذوق العلمى، وبذلك أسهموا بنصيب كبير فى النقد الأدبى. ويتقدم النقد الأدبى عند العرب فى العصر العباسى، ويشارك فى تدعيمه الشعراء والكتاب والمتكلمون، وتتشأ مسألة التجديد فى الشعر وترك المقدمات التى تتحدث عن الدمن والأطلال، وهى التى نادى بها أبو نواس. كما تظهر مسألة العناية بإدخال المحسنات البديعية وهى التى نادى بها ومارسها مسلم بن الوليد وأبو تمام، وغير ذلك من المسائل التى ثار حولها الجدل وأدلى فيها كل فريق بدلوه. وظهرت الموازنات بين الشعر وكثرت المؤلفات التى تتناول كثيراً من مسائل النقد "كطبقات الشعر" لابن سلام، و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و "البديع" لابن

المعتز، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للأمدى، و"الوساطة بين المتنبى وخصومه" للجرجاني، وغير ذلك من المؤلفات التي تحدثنا عن أغلبها في الفصل الأول.

ويأتى بعد ذلك عبد القاهر الجرجاني فيدرس هذا التراث الضخم الذى خلفه السابقون فيؤلف كتابه "دلائل الإعجاز" ويتناول فيه أهم الأبواب التى كونت بعد ذلك أبواب علم المعانى، ويؤلف كتابه الثانى "أسرار البلاغة" متناولاً فيه ما عرف بعد ذلك بعلم البيان وبعض مسائل البديع. ثم يأتى السكاكى من بعده ملخصاً ما شرحه عبد القاهر ومقسماً علوم البلاغة إلى معان وبيان وبديع. وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية، ومنذ ذلك التاريخ اتجه معظم العلماء إلى البلاغة، واختص البديع من بين هذه العلوم بمزيد من العناية والاهتمام.

وإذا طالعنا كتب النقد الأدبى عند العرب وجدناها تتناول كثيراً من المسائل بالمناقشة والتحليل، وليس من اليسير إحصاء الموضوعات النقدية التى تناولتها، ولكننا نذكر على سبيل المثال أن العرب تناولوا الحديث عن القصيدة وبنائها، فتحدثوا عن المطالع والمقاطع والانتقال، وعن وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت وموضعه من باقى الأبيات. ثم درسوها من ناحية المعنى فوضعوا لها عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ، والتناسب والتنافر. ثم من ناحية الأسلوب، ففرقوا بين الأسلوب الجزل والأسلوب السهل، وعرفوا الكلام المعقد والأسلوب الواضح، والمطبوع والمتكلف، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب. ووقفوا طويلاً عند

الكلمة فعرفوا السهلة والنقيلة والوحشية، والسوقية المبتذلة وغير ذلك. وتناولوا أيضاً أوزان الشعر وعيوبها، وعرفوا الشعر وفنونه.

ولكننا لابد وأن نلاحظ أن النقد عند العرب منذ نشأته الأولى كان يهتم بكل ما يجعل الكلام جميلاً أو قبيحاً، على العكس من النقد الذى ظهر عند الفرس واتضح فى مؤلفاتهم البلاغية التى تنصب كلها على فنون البديع ومحاسن الشعر. وأعتقد أن هذا يرجع إلى أن الفرس اقتبسوا علم البديع عن العرب بعد أن نضج وأصبح متميزاً كفرع من فروع البلاغة، وهم بذلك لم يَمروا بالمراحل التى مرت بها البلاغة العربية منذ أن كانت تدخل ضمن النقد الأدبى، ثم أخذت تتميز وتتحدد تدريجياً حتى ظهرت بفروعها الثلاثة: البديع والبيان والمعانى.

والمعروف أن علوم البلاغة ليست بشئ منفصل عن النقد الأدبى، بل هى جزء أساسى من علومه، وهى التى وقف العلماء المتأخرون مجهودهم عليها حتى انفصلت تماماً عن النقد الأدبى؛ أى أن النقد قد تحول إلى دراسة بلاغية وأخذ نموه يسير فى الاتجاه البلاغى، فأنحصر فيما تتناوله هذه العلوم من أبواب ومسائل بعد أن كان يتناول موضوعات شتى ومسائل مختلفة.

وقد عنى الباحثون بعلم البديع من بين علوم البلاغة، خاصة وأن أساليب الأدب قد اتجهت وجهة الصناعة والزخرف، فكثرت فيه الكتب المختصرة والمطولة وألفت البديعيات، وكثرت الشروح والتعليقات، وعندما نقل الفرس عن العرب اقتصروا فى نقلهم على فنون البديع دون غيرها واهتموا بها اهتماماً كبيراً. فإذا كان ما ألف فى النقد عند الفرس مقتصرًا على جانب المحسنات والبديع، فهذا يرجع إلى أنهم نقلوا ما كتبه العرب فى

البديع دون أن يَمروا بالمراحل التي مرت بها البلاغة عند العرب حتى استقلت عن النقد الأدبي.

غير أن هذا لا يلغى تمامًا وجود كتب فارسية تعتنى بمسائل النقد الأخرى؛ فبين أيدينا بعض الكتب التي تتحدث عن نقد الشعر بجوانبه المختلفة، وأهمها: كتاب "المعجم في معايير أشعار العجم"، ويعتبر ما جاء به نموذجًا لأسس النقد لدى الفرس، وقد تحدثنا عن هذا الكتاب في أكثر من موضع قبل ذلك، وتناولنا المؤلفات العربية التي أثرت فيه وخاصة كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبائي، وغيرها من المؤلفات العربية التي استعان بها شمس قيس في تأليف كتابه هذا، ونكرنا نماذج نقلها المؤلف وترجمها إلى الفارسية في كتابه.

والقسم الثاني من هذا الكتاب تحت عنوان: "في علم القافية ونقد الشعر" ويتكون من ستة أبواب:

الباب الأول: ويتحدث فيه عن معنى الشعر والقافية وحدها وحقيقتها، وقد نقلنا بعضًا منه في الفصول السابقة، كما أن المؤلف تحدث فيه عن أول من قال الشعر الفارسي.

الباب الثاني: ويتناول فيه حروف القافية وهي تسعة: الروي والردف والقيد والتأسيس والدخيل والوصل والخروج والمزيد والناير.

الباب الثالث: وفيه يتحدث عن حركات حروف القافية وهي ست: الرس والإشباع والحدو والتوجيه والمجرى والنفاد.

الباب الرابع: ويتحدث فيه عن حدود القوافي وهي خمسة: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمترادف، ثم يتناول أصناف القوافي، ويجعل للروى نوعين: مقيدًا ومطلقًا.

الباب الخامس: ويتحدث فيه عن عيوب القوافي والأوصاف المكروهة التي تقع في النظم: كالإقواء، والإكفاء، والسناد، والإيطاء، والمناقضة، والتضمين وإرسال المثل، والتخليع، والعدول عن جادة الصواب، والزيادات والمحذوفات وتغيير الألفاظ عن منهج الصواب، والأخطاء المعنوية.

الباب السادس: وهو في محاسن الشعر وبعض الصناعات المستحسنة التي تستخدم في النثر والنظم، ويتحدث في نهايته عن بيت القصيدة، والمتكلف والمطبوع. ثم يلي ذلك خاتمة الكتاب ويتناول فيها أدوات الشعر ومقدماته والسرقات الشعرية.

ويتضح مما ذكرنا أن صاحب "المعجم" ذكر ما يسئ إلى قول الشعر بجانب ما يجعله جيدًا بليغًا، وتناول كل ما يهم الشاعر من معرفة للعروض والقوافي والمحسنات، كما ذكر للعيوب والأخطاء الشائعة التي يقع فيها بعض الشعراء حتى يتجنبها الآخرون. وتحدث في أماكن متفرقة عن القصيدة وبنائها والغزل والتشبيب والنسيب والفرق بينهم.

ويجب أن نلاحظ أيضًا أن النقد عند صاحب "المعجم" يقصد به نقد الشعر فقط وما يخصه من عروض وقوافي؛ ولهذا فإنه يتحدث كثيرًا وباستفاضة عن العروض والقوافي في طيات حديثه عن النقد، وليس هذا بغريب؛ فهو يتناول كل ما يخص الشعر من قريب أو بعيد.

وسنحاول فى هذا القسم أن نقدم ترجمة لما جاء فى الباب الخامس من القسم الثانى فى كتاب "المعجم"، وهو الذى يوضح فيه المؤلف بعض أسس نقد الشعر لدى الفرس، ولن نترجم الأجزاء الخاصة بالقوافى والمحسنات البديعية التى كثر الحديث عنها فيما سبق، وسنكتفى ببعض الأمثلة دون غيرها خوفاً من الإطالة دون فائدة.

بعض مسائل نقد الشعر عند شمس قيس الرازي

أولاً: عيوب القوافي

أ- الإقواء:

وهو اختلاف الحذو والتوجيه، أما اختلاف الحذو فمثل قولهم:

هر وزير ومفتي وشاعر كي أو طوسی بوذ

جون نظام الملك و غزالی و فردوسی بوذ

ومعناه:

إن كل وزير ومفتٍ وشاعر إنما يكونون من طوس، كنظام الملك والغزالي والفردوسي.

وأما اختلاف التوجيه فمثل:

از غصّه هجران تو دل بُر دارم بیوسته ازان دیزه بخون تر دارم

ومعناه:

إن قلبي ممتلئ بالحزن بسبب هجرك، وأتبلل بالدم دائماً بسبب بكاء عيني.

ويطلق الإقواء في أشعار العرب على اختلاف المجرى، وفي الشعر الفارسي يعدون اختلاف المجرى أكثر خطأ. ويضعونه ضمن عيوب القوافي، والإقواء في أصل اللغة هو فك طيات الحبل، والحبل المقوى هو الرسن الذي ضعفت طياته. وعندما تخالف حركة الحذو أو التوجيه في القافية القوافي الأخرى يسمون ذلك إقواء.

ب- الإكفاء:

هو اختلاف حرف الروى وتبديله بحرف يكون قريباً منه فى المخرج كقولهم:

رَوَ بجان آر اندرين كار احتياط زاتك جز بر تو ندارم اعتماد ومعناه:

اذهب والتزم الحيلة بروحك فى هذا العمل، فليس من شئ أعتمد عليه غير صدرك.

وقد جمع بين الطاء والذال وهما قريبتان فى لغة معظم العوام. وقال آخر:

كفتى كى با مخالف تو زين سبس مرا
نبوذ بهيج حالى بى امر تو حديث
رفتى وراز كفتى با دشمنان من
وانكس كى گوشدار تو بوذ آن همه شنيد
والمعنى:

لقد قلت: لن يكون لنا حديث قط مع عدوك بدون أمرك بعد الآن.
وذهبت وأفشيت السر مع أعدائى، واستمع تلك المنصت إلى كل شئ.
وقد جمع بين التاء والذال وهما قريبتان فى المخرج، وأما إذا وقع هذا الاختلاف بين حرفين متباعدين فى المخرج مثلما يقع بين النون والجيم أو بين الباء والذال وأمثال ذلك؛ فإن ذلك لا يدخل ضمن العيوب ولا يطلق على هذا النظم شعراً. ومعنى الإكفاء: تحويل الوجه عن المقصد والمقصود

ويقولون: أكفأت القوم عن وجهتهم. ولما كان بناء الشعر موضوع على حرف فإنهم أطلقوا على تبديله الاكفاء.

ج- السناد:

في الشعر العربي هو اختلاف الحنو واختلاف التأسيس، وفي الشعر الفارسي اختلاف الريف مثلما قيل:

كنی ناخوش بما زند کتی اگر از ما دمی دوری کزینی
ومعناه:

إنك تسيء إلينا في حياتنا، لو اخترت البعد عنا لحظة.
فرّيف القافية الأولى: الألف وريف القافية الثانية: الياء، ومعنى السناد: الاختلاف، ويقولون: خرج القوم متساندين؛ يعنى مختلفين في التفكير والرأى.

د- الإيطاء:

هو تكرار القافية مرتين، وهو نوعان: جلى وخفى. أما الإيطاء الجلى كقول أبى طاهر الخاتونى:

زهجو روزه همی داشتیم و دشوارست
بکوه کردن افطار روزه داران را
جو تاج کرد هر مدحتی کی من کویم
بتاج بر بنکارند تـاج داران را
والمعنى:

لقد صمنا عن قول الهجاء، ومن الصعب إفطار الصائمين في جبل.

وعندما يصبح كل مديح أنشده كالتاج؛ فلا بد وأن يكتب على التاج أسماء أصحابه.

والإيطاء الجلى من العيوب الفاحشة فى الشعر إلا إذا كانت القصيدة طويلة وتتجاوز ثلاثة وعشرين بيتاً وهو حد القصيدة فى الشعر الفارسى بقول البعض، أو أن يكون للقصيدة مطلعان، وعندئذ يجوز تكرار القافية فى المطلع الثانى، ولا يعد تكرار قافية العروض فى المطالع إيطاء.

وأما الإيطاء الخفى فهو أن تتكرر بعض حروف الزوائد - التى تكرت فى فصل الروى - فى القصيدة بطريقة تجعل هناك فرقاً بينهما مثل: آب وكلاب، وسازكار وكامكار، وشاخ سار وكوهسار، وآبدار وبايدار. وأخفى من ذلك مثل: رنجور ومزدور، ودانا وكويا، ومَرزبان وباسبان. ومعظم الشعراء يسامحون فى الإيطاءات الخفية.

هـ- ومن عيوب القوافى أيضاً "قافيه شايگان"، وهو أن ترد ألف ونون الجمع مستعملة فى القافية كقول الأزرقي:

آن همام دولت على جمال دين حق

آن فخر جمع شاهان مفخر سلجوقيان

ومعناه:

هو همام الدولة العالية. وجمال دين الحق، وهو فخر لكل السلاطين ومفخرة للسلاجقة.

والإيطاء معناه وضع قدم مكان أخرى فى الطريق، والمواطأة هى الموافقة فى الفعل والقول، وعندما توضع القافية المتقدمة فى مكان قافية أخرى، ويؤتى بقافية توافق قافية أخرى فى اللفظ والمعنى يسمون ذلك إيطاء.

ثانيًا: بعض عيوب الشعر الأخرى

أ- المناقضة والتناقض في الشعر وسائر الكلام:

هو أن يكون المعنى الثانى مناقضًا للمعنى الأول ومناقياً له، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

هجران تو بامرك برابر كنم ايراك از مرك بتر باشد هجران تو دانى
المعنى:

إننى أساوى بين هجرك والموت، بل أنت تعلمين أن هجرك أكثر سوءاً من الموت.

ب- التضمن: وهو نوعان:

النوع الأول / وهو أن يكون معنى البيت الأول متعلقاً بالبيت الثانى، وموقوفاً عليه، ويسمون ذلك البيت بالمضمّن، وضمان المال فى الشريعة هو أن يربط الشخص ذمته فى تعلق الدين مع ذمة المديون، ويقولون: كن فى ضمان الله؛ أى كن دائماً فى حفظ الله ورعايته. وبحكم أن أساتذة الصنعة قالوا بوجوب استقلال كل بيت فى الشعر بنفسه، وألا يكون محتاجاً فى ترتيب المعانى وتنسيق الكلام إلى غيره؛ لذلك فقد عدّوا التضمن عيباً، وكلما زاد هذا الاحتياج والتعلق كان البيت أكثر عيباً. والخلاصة أن هذا المعنى يمكن أن يكثر فى أشعار العرب؛ لأنه يحدث فى الشعر العربى أن يكون بعض قافية المصراع الأول وبعض أول المصراع الثانى من كلمة واحدة مثل:

لم أبك للأظعان ولت أم لرس — م مقفر أوحش منهم ودرس

فكلمة لرسم انقسمت إلى قسمين، وصارت درس قافية لرسم، ونقلت الميم الأخيرة من كلمة لرسم إلى أول المصراع الثاني. وليس هناك من شك في أن هذا الجنس من التضمين قبيح، أما إذا وقع في الأشعار الفارسية فإنه لا يكون إلا في النظم الذي يقال على سبيل الهزل والتطريف كقول السوزني:

شاذمان باز مجلس مُستَنو
 فسی مشرق حمید دین الجَو
 هَری آن صدر کز جواهر اَلـ
 فَاظ او اهل دین ودانش ودَو
 لَتَ تفاخر کنند وجای تفا
 خَرُ بود زانک ازان جواهر طَو
 ق مرصع شود بکردن آب
 نای ارباب فرّ وزینت ورو
 نق آن طوق هرك یافت بر اَص
 حاب دیوان و دین بود مستو
 لی باقبال وجاه و مجلس مَسی
 مون او زانک کک اوست صِنو
 بر بستان نظم ونثر و معـا
 ملت ملک و دین و از هر نـو
 عی کی جویی دروست جمله ویا
 ز، بآست مثل او مُستَنو

فی زهی خطّ وخامه تو مُسَلَّل

سل و مشکین جو زلف لعبت نو

شاد ونو شاذ شد بخط تــــو دی

وان شاه نو اینت شاذی نــــو

ولا يكون توقيف معانى الأبيات على غيرها قبيحاً دائماً، حتى يوضع
فى عيوب الشعر، فمن هذا النوع ما يكون بديعاً جداً ونادراً كقول معروفى:
اواز تو خوشتر بهمه روىسى نز ديك من اى لعبت فرخار
زآ واز نماز بامدادين در گوش غمين مرد بيمار
والمعنى:

إن صوتك يا حسناء فرخار أجمل عندى من جميع الوجوه،
من صوت آذان الفجر فى أذن الإنسان المريض الحزين.
ومن نوع التضمينات أيضاً ما جمعه متكلفو الشعراء المتقدمين وأسموه
بالاستدراك، وهو قبيح جداً من ناحية التضمين ومن ناحية الاستدراك، ومثال
ذلك ما قاله متكلف:

اثر خواجه نخواهم كى بمائد بجهان

خواجه خواهم كى بمائد بجهان در اثر

ومعناه:

لا أرغب فى أن يبقى أثر السيد فى العالم، وإنما أريد أن يبقى السيد
أثراً فى العالم.

النوع الثانى من التضمين / وهو أن يضمن الشاعر شعره بيتاً أو
مصرعاً من شعر الآخرين، وإذا كان هذا النوع متمكناً فى موضعه ويزيد

من عذوبة ورونق ما قبله كان بديعاً، كما قال رشيد مضمناً شعره مصراعاً
للعنصرى:

نمود تیغ تو آثار فتح وگفت فلك

چنین نماید شمشیر خسروان آثار

والمعنى:

لقد أظهر سيفك آثار الفتح وقال الفلك: هكذا يظهر سيف الأمراء
الآثار.

ويجب على الشاعر أن ينبه على أن فى شعره شيئاً من قول غيره، كما
قال الأنورى:

درین مقابلہ یک بیت ازرقی بشنو

نه از طریق تنحل بوجه استدلال

زمرد وگیه سبزهر دو هم رنگ اند

ولیک زین بنگین دان کشند وزان بجوال

والمعنى:

استمع فى هذه المقابلة إلى بيت الأزرقى، وليس ذلك بطريق الانتحال
وإنما بطريق الاستدلال.

إن الزمرد والعشب كلاهما أخضر اللون، ولكن يؤخذ من الأول لخاتم
ويؤخذ من الثانى بالجوال.

وقد يضمن الشاعر بعض أبيات له فى شعره كما فعل الأنورى إذ قال:

از گفته‌های خویش سه بیت از قصیده ی

کاتجا نه معتبر بوذ اینجا نه مستعار

آورده ام بصورت تضمین درین مدیح
 نز بهراتك برسختن نیست اقتدار
 لکن چو سنتیست قدیمی روا بـوـذ
 إحياء سنت شعراء بزرگوار
 ای فکرت تو مشکل امروز دیده دی
 وی همت تو حاصل امسال داده بار
 قادر بحکم بر همه کس آسمان صفت
 فایض بجود بر همه کس آفتاب وار
 در ابر اگر زدست تویك خاصیت نهند
 دست تهی برون ندمد هرگز از چنار

والمعنى:

لقد أتيت بثلاثة أبيات من قصيدة لى، لا اعتبار لها هنا وليست على
 سبيل الاستعارة.

ولكنى أتيت بها على شكل تضمين فى هذا المديح، وليس معنى ذلك
 أننى غير قادر على الكلام.

وإنما من السنن القديمة الجائزة، إحياء سنة الشعراء العظماء
 وطريقتهم.

فيا من اكتشف فكرك مشكلة اليوم بالأمس، وبذلت همتك هذا العام ما
 بذلته فى العام الماضى.

إنك قادر على حكم كل شخص كصفة السماء، وتفيض بالجود على كل
 إنسان كالشمس.

لو منح السحاب خاصية من خواص يدك، لما خرجت يد خالية قط من شجر الجنار (عديم الفاكهة).

وإذا ضمّن الشاعر شعره مثلاً سائراً يسمى ذلك بإرسال المثل، كقول العنصرى:

چنين نما يد شمشير خسروان آثار چنين کنند بزرگان چو کرد بايد کار والمعنى:

هكذا يظهر سيف الأمراء الآثار، وهكذا يفعل العظماء ما يجب أن يفعل.

ج- التخليع: وهو أن يقول الشاعر شعراً على بحور مستقلة وأوزان رديئة ولا يحترز من اختلاف الأجزاء وتفاوت نظم الأركان، مثلما قال أحد القدماء:

ای بت من چرا همی سوزی مرا بس هر دمی می زنیم بی گناه والمعنى:

لماذا تحرقيننى دائماً يادميتى، وتضربيننى كل لحظة دون ننب.

د- العدول عن جادة الصواب فى الشعر: وهو عدة أنواع:

النوع الأول:

وهو أن يأتى الشاعر فى شعره بلحن لأجل إصلاح الوزن أو تصحيح القافية، ويجيز الأخطاء اللفظية أو المعنوية. ولو أن الشعراء يتمسكون بشدة فى هذا الباب برخصة: يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، ولهم مستند سهل بعذر: ضرورة الشعر، إلا أن معظمها خاص بأشعار العرب، فهم الواضعون الأصليون للكلام المنظوم، وهم السالكون الأوائل لطريق الشعر، ولمقاييس

لغتهم فروع كثيرة، ولتصرفات نحوهم وصرفهم شعب وفيرة. ولهذا السبب فإنه إذا انحرف بعض جفاة العرب عن جادة الصواب في إنتهاج الطريق غير المسلوك، وابتعدوا عن منهج الكلام القويم بابتداع هذا الترتيب الغريب، فإنهم لا يأخذون عليهم ذلك ولا يعدونه من عيوبهم، ومع أن سيبويه - رحمه الله - قال: ومهما أورد شعراء العرب في أشعارهم أشياء في مواضع الضرورة، ومواقع الاضطرار، من قبيل الحذف والزيادة وتبديل الحروف، وتغيير الحركات، وأجازوا استعمالها وعرفوا لكل منها سببًا، وتصوروا أن لهم في وجوه تصاريف لغتهم محملاً صحيحًا، فإنه لا يجوز بإجماع الأئمة - للأحداث المستعربة ولمتأخري الشعراء أن يتقيلوهم ويتمسكوا بآرائهم البعيدة، إلا فيما كان صحيح اللفظ ظاهر الجواز، فكيف الحال باللغة الدرية التي هي موجز من اللغات الفارسية، ومنتخب من رطانات العجم، ولولا ضيق ميدان بلاغة هذه اللغة ومجال فصاحتها، لما مد بلغاء العجم أيديهم إلى اللغة العربية، ولما زينوا نظمهم ونثرهم بكلماتها. وعلى هذا فالشاعر المفلق وصاحب القول الحائق هو من لا يعدل في نظمه عن أسلوب النثر البليغ، ولا يستخدم في شعره من الكلمات العربية والفارسية غير ما يستعمل ويتداول بين أهل الفضل وأرباب الطبع في الخطب والرسائل الغراء، والفصول والحكايات السلسلة، فإذا فُرق شعره أصبح نثرًا مصنوعًا، وإذا نظم نثره أصبح شعرًا مطبوعًا، وعليه ألا يقلد القدماء - بأية طريقة قط - في تغيير الحروف، وتحريف الكلمات وتأسيس الشعر على أوزان وزخافات ثقيلة؛ فإن معظمها يعد من عيوب الشعر لدى أرباب البراعة، ومن مرئيات الكلام لدى أصحاب البلاغة. وسأبين في هذا الفصل طرفًا من التخطرفات الباردة،

والتصرفات الفاسدة من قبيل الزيادات والحذف. وتغيير الكلمات والحروف،
وصرف المعاني عن وجه الصواب، واستعمال الألفاظ غير المهندبة في كل
باب، وأوضح ما يجوز فيها وما لا يجوز.

(١) الزيادات

الزيادة كقول بهرامى:

چگویی کر همه حرّان چنو بوذ ست کس نیــــزا
نه هست اکنون ونه بوذست هرگیــــزا
بگاه خــــشم او گوهر شوذ همرنگ شو نیــــزا
چنو خشنود باشد من کنم زانقاس قرمــــیزا

ففي هذين البيتين يوجد عيبان بالإضافة إلى التشبيه البارد والاستعارات
الركيكة، والتركيب الذي ينقصه التهذيب - أولهما: زيادة الياء في هرگیز
وقرمیز، والثاني: زيادة ألف الإشباع. ومعنى البيت الثاني أنه عندما
يغضب الممدوح فإن الجوهر الشفاف يصير من هيئته كالحبة السوداء
المظلمة، وعندما يكون مسروراً فإن وجهي المظلم يضيئ ويتوهج فرحاً.
وقال الرودكى:

بوذنی بوذ می بیار اکنــــون رطل پُر کن مگوی بیش سخون

وقد زاد واوا في كلمة "سخن". ومعنى البيت:

أحضر الخمر الآن وليكن ما يكون، واملاً الرطل ولا تكثر من الكلام.
ويقول آخر في الاضطراب:

زبان ندارد وپیذا سخن نگوید هیچ سخن ورن جهان پاک پیش او ابلاه

وقد زاد ألفاً على كلمه أبله، ومعنى البيت:

ليس له لسان ولا يتضح كلامه مطلقاً، ولكن بلغاء العالم الطاهر يقفون أمامه كالبلهاء.

وقال سنائي:

خاص در بند لذت وشهوات عام در بند هزل و تراهاات

وأصل كلمة تراهاات بدون ألف. ومعنى البيت:

الخاصة أسرى اللذة والشهوات، والعامّة أسرى الهزل والترهاات.

وقال آخر:

بشركاهان ناكاه بمن بلاد نسيم

بوى دلداز من آورد هم از سوى شمال

والمعنى:

لقد أتت لى رياح النسيم وقت السحر فجأة برائحة محبوبى من ناحية الشمال.

فإن الباء فى كلمة "بشركاهان" زائدة، ذلك أن الألف والنون فى آخر الأوقات والأزمنة حرف تخصيص، ويقولون: شركاهان وشبانكاهان وببامداد، يعنى بشركاه وبشبانكاه وببامداد. وعندما نأتى بالألف والنون فلا حاجة إلى حرف الباء، وكذلك الألف فى أبر وابا وكوييا وبنداريا وكفتا، فكلها زيادات لا معنى لها، ويجب على الشعراء المطبوعين الاحتراز منها، وليس كما قال الرويكى:

ابا برق وبا جستن صاعقه ابا غلغل رعد در كوهسار

والمعنى:

بالبرق وبنزول الصاعقة، بصوت الرعد فى الجبال.

وقال العنصرى:

ابر زير وبم شعر اعشى قيس همى زد زننده بغا بها

والمعنى:

وعلى نغمة الزير واليم أخذ العازفون يعزفون بأصابعهم المطليّة
بالحناء أشعار أعشى قيس.

وقال آخر:

رشح شبّ نم برکيا بنسداريا برلب خضر آب حيوان مى جکذ

ومعناه:

إن قطرات الندى التى تسقط على الأعشاب ليلاً، كأنها قطرات ماء
عين الحياة تتساقط على شفة الخضر.

ومن جملة الزيادات المكروهة تشديد المخفف، وخاصة ما يقع فى
الكلمات العربية، مما يدل على أن الشاعر لا يعرف أصل هذه الكلمة كقول
الخاقانى:

زان عقل بدو گفت كى اى عمر عثمان هم عمر خيامى هم عمر خطاب
ومعناه:

لذلك قال له العقل: يا عمر يا عثمان، أنت أيضاً عمر الخيام وعمر بن
الخطاب.

وفى الكلمات الفارسية، كقول الرودى:

ملکا جشن مهرکن آمذ	جشن شاهان وخسروان آمذ
خز بجای ملّحم وخرگشاه	بدل باغ وبو ستان آمذ
مورد بجای سوسن آمذ	مى بجای ارغوان آمذ
تو جوا نمرد ودولت توجوان	مى ببخت توجوان آمذ

والمعنى:

أيها الملك لقد أقبل عيد المهرجان، وهو عيد السلاطين والأمراء.
وجاء الخز بدلاً من الملح (نوع من الحرير)، وأقيم مقر السلطان في
قلب الحديقة والبستان.

وعادت زهور المورد بدل السوسن، وجيء بالخمير مكان الأرجوان.
فأنت شاب وحكمك شاب، وقد جاء الخمر طازجاً لحظك.
ويقول أيضاً:

زر خواهی وترنج اینک ازین دورخ —
می خواهی وکل و نرکس از ان دورخ جوی
والمعنى:

إنك تطلب الذهب والترنج من وجنتي "المصفرتين"، وتطلب الخمر
وتبحث عن الورد والنرجس في وجنتيك.

ولما كان التشديد لا يأتي إلا من إدغام حرف، مثل:
غم مخور ای دوست کین جهان بنماتد
أى: لا تغتم أيها الصديق فلن تبقى هذه الدنيا.
ومثل:

لب برکب یارسیم بر بایستی
أى: يجب أن تكون شفتك على شفة الحبيب الفضى الصدر
فإنه يجب تصور شائبة إدغام في كل حرف يشدد، وذلك يكون في
ثلاثة مواضع:

الأول: فى حرف الراء التى تأتى مكررة فى اللفظ؛ ولهذا فإنها تبدو كحرفين وعندئذ لا يكون التشديد على حرف الراء شيئاً مثل:

فلک در سایه برّ حواصل زمین را مرّ طوطی کرد حاصل
ومعناه:

إن الفلك واقع تحت ظل ريش طيور الحواصل، وللأرض من ريش الببغاء محصول.

والثانى: فى الكلمات المنتهية بحرف غير ملفوظ مثل: دو وتو ونى وكى وسه وبسته ورسته وأمثالها، والتى تكون فيها حركات ما قبل هذه الواو والياء والهاء مرتبطة بما بعدها حتى يتولد التشديد، ويكون ذلك بدلاً من تلك الحروف مثل:

دوماه شذ ای دوستکه تو هجر کزیدى.

ومعناه:

لقد مضى شهران أيها الحبيب منذ أن اخترت الهجر.

والثالث: فى العطف أو الإضافة، مثل:

من وتو ایم نکارا کی عشق وخوبی را

زنعت لیلى ومجنون برون بریم همى.

ومعناه:

أنا وأنت فقط أيها الحبيب قد أخذنا العشق والجمال من صفات لیلی والمجنون.

لأنه عندما لا تأتي واو العطف صريحة في اللفظ، فإنهم يجعلون ما قبلها مضمومًا ويربطونه بما بعدها، وإذا حدث تشديد في هذا الموضع تظهر شائبة الإدغام.

وفي الإضافة مثل:

در ظلالِ جاه تو آرایشی دارد بشر

در جمالِ عدل تو آسایشی دارد جهان

والمعنى:

لقد حصل البشر على الجاه في ظل جاهك، وارتاحت الدنيا من جمال عدلك.

ولذلك فإن صيغة الإضافة في اللغة الفارسية لا تكون بتحريك آخر كلمة المضاف فحسب، مثل: "يارمن" و "كاردوست"، إذ إن كل كلمة تنتهي بحرف متحرك في هذه اللغة تحتاج إلى حرف ساكن سواء جاء في اللفظ أو لم يأت، مثل:

تو ودو ونه وسه وكفته ورسنه. ولهذا السبب تظهر بين كلمة المضاف والمضاف إليه شائبة إدغام، وعليه فإن التشديد في أول المضاف إليه لا يكون سيئًا، ويكون تشديد الحروف قبيحًا في غير تلك المواضع الثلاثة، وأيضًا فإن إظهار واو دو وتو من زيادات الشعر، إذ إن تلك الواوات في اللغة الدرية الصحيحة ليست ملفوظة، وقد جعلها بعض الشعراء رويًا، مثلما قال المعزى:

دو چشم تو هستد فتان وچـانـو

دل ودين نكه داشت بايـذ زهر دو

که شعر مداح خوش کو منم من

که بوسه معشوق خوش لب تویی تو

والمعنى:

إن في عينيك الفتنة والسحر، ويجب الحفاظ على القلب والدين من كليهما.

فأنا شعر المادح البليغ، وأنت قبلة المعشوق ذي الشفاه الحلوة.

ويقول القاضي منصور فرغانى:

بر خیزکی شمعت و شرابست و من و تو

و آواز خروس سحرى خاست زهر سو

ومعناه:

انهض فما هو الشمع والشراب وأنا وأنت، وقد جاء صوت ديك السحر من كل ناحية.

ومن الزيادات الأخرى ما يصعب أن يؤتى لكل منها بشاهد، مثل: ناکا هیان بمعنى ناکاهان، وفرداذ بمعنى فردا، وأيضاً مثل: ديباه وبرناه ودوتاه وآسياب ودریاب، كقول الخاقانى:

هست ببیرامنش طوف کنان آسمان

آرى بر گرد قطب چرخ زند آسياب

ومعناه:

طوافو السماء يطوفون حوله، حقاً إن الطاحونة تدور حول قطب الفلك.

وقالوا إن اسباب أصلها: "آس آب"، وزادوا عليها ياء، وطرحوا الباء بكثرة الاستعمال، وأخذوا يقولون: "آسيا"، وعلى هذا فقول "آسيای باذ" و "دست آسیا" خطأ، فكأنك تقول: "آس آب باذ" و "آس آب دست"، إذ يجب أن يقال: آس باذ، واس دست، ودست آس. مثلما يقال "خرآس" ولا يقال "خرآسيا". وكما في كلمة "دریا"، وأصلها "در آب" يعنى "دریـده آب"، وأصبحت "دریا" بكثرة الاستعمال، ولهذا السبب قالها المتقدمون "دریان".

(٢) المحذوفات

وأما المحذوفات فهي كتخفيف الحركات المشددة، كقول سنائی:
مصطفى را ز حال کرد آگاه يلمزون المطوعين نا كاه
والمعنى:

لقد أخبر المصطفى عن الحال، وفجأة يلمز المطوعون.
وطاء المطوعين مشددة، وجاء بها مخففة لضرورة الشعر.
وقال الربنجنى:

جون خواجه ابو العباس آمـذ كارت همه نيك شد سراسر
والمعنى:

عندما جاء السيد أبو العباس، أصبح عملك كله حسنا ميسرًا.
أو إسقاط حرف، كقول منصور المنطقى:

باز كرم دل ز تو جنتك بــــــدادم

صبر كنم صبر وهرجه باذا بادم

ومعناه:

سأسترد قلبى منك كما أعطيتك لك، وسأصبر وليكن ما يكون.

ولا تستعمل "باز كيرم" بدون حرف الياء فى اللغة الدرية الصحيحة.
وقال الخاقانى:

بلبل كردش سجود كفت ألا انعم صباح
خوذ بخودى باز داد صبحك الله جواب

ومعناه:

سجد البلبل له وقال: ألا انعم صباحًا، وأجاب نفسه مرة ثانية: صبحك
الله.

وكان من الواجب أن تكون: ألا أنعم صباحًا، وصبحك الله بالخير،
ولكنه حذف كل ذلك لضرورة الشعر.

وكما قال سنائى:

آدمى جون بداشت دست از صيت هرجه خواهى بكن كى فاصنع شيت
ومعناه:

عندما يكون للإنسان نصيب من الشهرة، فافعل ما تريده واصنع ما
شئت.

أى افعل ما شئت، فقد قالوا: إذا لم تستح فاصنع ما شئت، وقد
اختصرها هذا الاختصار البارد لضرورة الشعر.

وتوجد محذوفات أخرى مثل: خمش من خاموش، وفرموش من
فراموش، وجهن من جهان، ونهن من نهان، وشنذ من شنيذ، ويجب أن
يحترز منها الشاعر المجيد، ولا يجوز تقيل القماء فى هذا الباب.

(٣) تغيير الألفاظ عن منهج الصواب

وأما تغيير الألفاظ عن منهج الصواب فذلك كقول أبي سليك:

ای میر بو حمد کی شہہ محدث شہسی

از کثیت تو خیزد وز خاندان تو

والمعنى:

يأيها الأمير أبا محمد، إن المحامد تخرج من كنيتك ومن أسرتك.

فجعل الشاعر "أبا محمد" "بو حمد".

وقال أبو شكور:

آب انکور و آب نیلوفل مر مرا از عبیر و مشک بدل

والمعنى:

لقد أصبح عصير العنب والنيلوفر، بديلاً لنا عن العبير والمسك.

فحول كلمة نيلوفر إلى نيلوفل تبعًا لقافية كلمة "بدل".

وقال مسعود سعد:

کلمات از بی آن تیر وار قامت تو

وزو مرا همه درد و غمست قسمت و تیر

مرا نشاته تیر فراق کرد و هـُزُر ز

کسی شنید کی باشد کمان نشانه تیر

والمعنى:

إن قوسى (جسدى المحنى) تابع لقامتك (الفارعة) التى تشبه السهم،

وقد أصابني منها نصيب من كل الآلام والأحزان.

وقد فارقنتى علامة السهم، فهل سمع أحد قط بأن القوس علامة ودليل
على السهم؟

ولا تستعمل كلمة "هكرز" بمعنى "هركز" فى اللغة الدرية السليمة.
وقال آخر:

ايذون داتى كى رستم از غم تو من
كاش جنان بونمى كجا تو برى ظن

والمعنى:

الآن تعلم أننى تخلصت من غمك، فليبتى كنت كالذى تظنه.
وأصل الشطرة الثانية "كاش جنان بونمى كه تو ظن مى برى"،
والقدماء يستعملون لفظ "كجا" بمعنى حرف العلة وأيضاً بمعنى "هركجا" كما
فى البيت التالى:

كجا زر باشدم آنجا اميرم كجا خوش باشدم آنجا ست جليم
و "كجا" هنا بمعنى (هركجا)، ومعنى البيت:
أينما يكن الذهب لى يكن هناك أميرى، وأينما يكن السرور لى يكن
مكانى.

ويستعملون أيضاً "كرا" بمعنى "هركرا"، مثل قولهم:
كرا خرما نسازد خار سـازد كرا منبر نسازد دار سـازد
والمعنى:

كل من لم يزرع البلح زرع الشوك، وكل من لم يشيد منبراً شيد
منزلاً.

ويستعملون "اكر" بمعنى "يا" وهي حرف ترديد، كما قال الأنوري:

تتكست بر تو سکنسی کیتی ز کبریا
در جنب کبریای تو خود این جه مسکنست
وین طرفه ترکی هست بر اعدات نیزتک
بس جاه یوسفست اکر جاه بیژنست

يعنى "جاه يوسفست يا جاه بيژن"، وكان الأنوري من سرخس، وفى لغة أهل سرخس يستعملون حرف الشك بمعنى حرف الترديد، ومعنى البيتين:

أن الدنيا ضيقة لسكنك بسبب كبريائك، وأى مسكن هى بجانب كبريائك.

وما أجمل أن تضيق أيضاً على أعدائك، فلا يبقى أمامهم سوى جب يوسف أو بئر بيژن.

ومن جملة التغييرات أيضاً: هنيز بمعنى هنوز، وغنويذن بمعنى غنودن، وشنويذن بمعنى شنودن، وخفتيدن وخسبينن بمعنى خفتن، ورسانندن ورهانندن بمعنى رسانيدن ورهانيدن، شستن بمعنى نشستن، وأمثال ذلك كثيرة. ويجب على الشاعر الناطق باللغة الدرية ألا يقلد القدماء فى هذا الباب ولا يجوز له العدول عن جادة هذه اللغة المشهورة المتداولة فيما يقول.

(٤) الأخطاء المعنوية

كقول منوجهـرى:

همی نازد بعدل شاه مسعود
جو بیغمبر بنوشروان عادل
ومعناه:

إن الإنسان ليفخر بعذل السلطان مسعود، كما يفخر النبي بنوشروان العادل.

وليس من الجائز أن يقال إن النبي صلوات الله عليه وآله يفخر بكافر، ولو تمسكنا بالحديث القائل: ولدت في زمن ملك عادل، فإن الرسول صلوات الرحمن عليه قاله في معرض شكر فضل الخالق تعالى وتقدس عليه، يعني أنه "من لطف الله أن طهر عجبتي وطبعتي من الرذائل والنقائص لدرجة أنه جعل ولادتي أيضاً في زمن عدل، وأيام حكم سلطان عادل، ولما كان النبي صلى الله عليه وسلم لا يفخر بسيادة كل أولاد آدم "أنا سيد ولد آدم ولا فخر"، فكيف يفخر بملك كافر.

(٥) بعض الزيادات والمحذوفات الشائعة

ومن جنس الزيادات والمحذوفات ما صار مشهوراً متداولاً، ولذلك يجوز استعماله في النظم والنثر، مثل: كر واكر، ومانا وهمانا، ومى وهمى، وكنون واكنون، ودرون واندرن، وبرون وبيرن، وفغان وافغان، وجار وجهار، وديكر وديكر، وبتر وبنتر، وجاي وجايگاه، وجنان وجونان، وخامش وخاموش، وشاه وشاه، وماه ومه، وراه وره، وكوتاه وكوته، إلا أن بعض الكلمات تكون أكثر فصاحة بسبب تعادل المتحركات والسواكن، مثل: دامن وهي أفصح من دامن، وبيرهن أفضل من بيراهن، وناكهان أحسن من ناكاهان، واكهي أبلغ من اكاهي وأيضاً شكوه أفضل من شكه، وكروه أفضل من كره، وأما لفظ أمير ومير، فإنه لما كان لفظ أمير لا يوجد له معنى مفرد في الفارسية، وتفسيره الصحيح هو الشخص الذي يعطى الأمر

للقيام بعمل ما على سبيل المبالغة، أى صاحب الأمر، ولفظ الأمير موجز ومفيد، فكان الناطقين بالفارسية قد جعلوه أكثر اختصاراً وحذفوا منه الهمزة، فإذا أراد الشاعر حذف الهمزة من لفظ أمير وجاء بلفظ مير فقط لضرورة الوزن، يكون العيب أقل، وليس كما فى قولهم لأبى عبد الله (عبدلى) وأمثال ذلك.

وأما "لكن" و "لاك" و "ولى" وهذه الألفاظ الثلاثة مستعملة، فكلمة لكن عربية، وأصل النون فى "لكن" مشددة، ويأتون بساكن للتخفيف فى اللفظ، وقد يسقطون النون أيضاً لضرورة الشعر، ويقولون "لاك" مثل:

ولاك اسقنى إن كان مأوك ذا فضل

بمعنى "ولكن اسقنى"، وفى الفارسية القديمة استعملوا "بيك" بمعنى لكن بإمالة كسرة الباء، وقد سقطت هذه الكلمة الآن، وأصبحت مهجورة الاستعمال وقد بدلوا الباء بكلام فقالوا "ليك" ويحذف منها أيضاً حرف الكاف ويقال "ولى" فقط، وغالباً لا يستعمل هذا اللفظ بدون واو فى البداية، مثل:

بنيك وبذ سر آيد زند كاتى ولى بى تو نباشد شانمانى

والمعنى:

إن الحياة تمضى بحلوها ومرها، ولكن السرور والفرح لا يكون بدونك.

ولذلك فإنه لا يجب كتابة ياء فى لفظ "لكن" على الإطلاق، وهو عربى محض، أما "ليك" وهو بدل لفظ "بيك" فلا يجب أن يكتب فى الفارسية بدون ياء أو لام ألف.

وأما لفظ "أيمن" و "أيمنى"، ولو أن أصله من لفظ آمن، وهو عربى محض، فبحكم أنه ليس لآمن فى الفارسية معنى مفردًا، وتفسير الأمن هو عدم كونه خائفًا، وهذا اللفظ ليس مستعملًا، فكان "أيمنى" صار فارسياً لكثرة استعماله، فلو أنهم كتبوا أيمن وأيمنى بالياء حتى تكونا أقرب إلى قواعد الكتابة الفارسية، فليس هذا بخطأ، بخلاف لفظ كتاب وحساب وعتاب وأمثالها التى يأتون بها ممالة كلما استعملت فى الفارسية، أما عندما يكون لها ألفها الأصلية فلا يجوز فيها التغيير، وعندما تكتب أيمن وأيمنى على النسق العربى، فليس من المعتاد وجود ألفين، وإذا كتبت ياء بدل الألف الأخرى فى الفارسية فلا ضرر من ذلك. وأما الكلمات الألفية مثل: دانا وزيبا وزرها فعندما تضاف يلحقون بها ياء، مثل: "دانای دهر" و"زيبای شهر" و"مالهای فلان"، إذ إن علاقة الإضافة فى هذه اللغة هى كسر آخر كلمة المضاف، مثل: "مال من" و "حال روزگار"، وعندما يكون الحرف الأخير لكلمة المضاف ألفا، والألف ليس قابلاً للحركة؛ فإنه يجب أن تلحق به همزة أو ياء تحل محل حركة الإضافة، ولذلك فعندما تضاف أى كلمة منتهية بهاء زائدة مثل: بنده وآينده ورونده، أو بحرف من حروف المد واللين، مثل: دانا وبيننا، ومثل: كدو و بازو، ومثل: سى وبازى، فمن الطبيعى أن يضاف حرف مكسور فى اللفظ بين الهمزة والياء، ولذلك سميتها بالهمزة المليئة، وتكون لدى المستمع أقرب إلى الهمزة منها إلى الياء، وفى الكلمات العربية المحدودة مثل: علاء وبهاء، فلو أنهم اقتصروا على المد لعلامة الإضافة لكان ذلك أقرب إلى الصواب؛ لأن الهمزة فى الكلمات الممدودة أصلية

ويمكن تحريكها، مثل: علاء دين، وبهاء دولت، أما فى الكلمات المقصورة مثل: قفا وعصا، فلو كتبت ياء طبقاً للقاعدة الأولى حتى تصير محلاً للحركة فذلك لا يكون خطأ محضاً، كما فى كلمة "أولى تر" التى يظن جماعة أنه عندما يضاف إليها لفظ "تر" لإفادة معنى التفضيل يكون ذلك خطأ، وغاية ما فى الأمر أنها مبالغة فوق مبالغة، إذ إنه لما كانوا يقولون فى الفارسية "به" و "بهتر"، وكلمة "به" نفسها تتضمن معنى الرجحان والأولوية مثل قولهم: "اين به از آنست و بهتر از آنست"، فلماذا لا يقولون جنان أولى تر إلا أن يكون نسق الكلام عربياً كقولهم: "طريق أولى اينست"، ففى هذا الموضع لا يقال: "طريق اوليتر اينست". ولما كانت كلمة "أولى" تقع فى آخر الجملة، فلا بد أن يكون لها رابطة حتى يتم الكلام. كما يقولون "أولى اينست" أو "اين أولى است" أو "اين أولى باشد" وأمثال ذلك، فإذا قيل: جنين أولى وقطع الكلام، فإن الجملة الفارسية تكون ناقصة، ففى العربية يقولون: فلان عالم وفلان غنى، ولكن إذا قالوا فى الفارسية: "فلانى عالم وفلانى توانكر"، فالكلام يكون ناقصاً طالما لا يقال: "فلانى عالمست"، "وفلانى توانكرست". وإذا قيل فى الفارسية "اين أولى تر"، فذلك لا يحتاج إلى رابطة، إذ إن لفظ "تر" هنا يجيز سقوط حرف الربط، وليس من الخطأ المحض أن يقال فى النثر أو السننم "جنان اوليتر".

النوع الثانى:

هو استخدام التركيبات السيئة، والاستعارات الباردة، والتقديم والتأخير السيئ، والمعانى الواهية، مثلما قيل:

بِسَازِ مَجْلِسِ وَبِيشِ مِنْ آرِ جَامِ نَبِيذِ هَلَكِي دُوسْتِ بِنَاكَاهِيانِ فَرَازِ رَسِيذِ
وَمَعْنَاهُ:

اعقد المجلس وأحضر لي كأس النبيذ، فقد وصل الحبيب فجأة إلينا.
فلو قال: "هلاجو دوست" لكان أفضل من استعمال كاف الصلة بعد
كلمة "هلا" فيشبه ذلك التركيب "هلاك المحبوب".
وقال آخر:

خَرِ مِنْ زَمَرِغِ كَرَسَنِهِ خَالِي كَجَا بُوذِ مَا مَرِغَكَانِ كَرَسَنِهِ اِيْمِ وَتُو خَرْمَنِي
وَمَعْنَاهُ:

أين هي صومعة الغلال التي تخلص من الطيور الجائعة؟ إنك أنت
صومعة الغلال ونحن الطيور الجائعة.

فلفظ "توخرمني"، أي أنت صومعة غلال أو كومة غلال، استعارة
ركيكة للممدوح لفظاً ومعنى، وتركيب سيئ.

ومن التقديم والتأخير السيئين قول معزى:

شَاعِرِ خَذَايْكَانَا اَزِ كَفْتَنِ مَدِيحَتِ بَرِ عَنَبَرَسْتِ وَكُوهرِ بِيَشِ تُو هَرِ دِهَاتَسِي
وَمَعْنَاهُ:

أيها السيد إن الشاعر بقوله الشعر في مدحك، يملأ كل فم عندك بالعنبر
والجوهر.

وقال الأزرقى:

آبِ حَيَاتِ خُورْدِ سَنَانِ عَدُوِّ تَو

هَرَكْسِ كِي خُورْدِ ضَرِبْتِ اَوْ مَاتَدِجَاوَدَانِ

يعنى أن يصير عجز وجبن العدو إلى حد أن ضربة سلاحه لا تقتل، ويقصد بهذه العبارة أن كل شخص يطعن بسلاح العدو يصير خالداً، وهذا يليق بمدح العدو أكثر من نمه، وأيضاً فإنه ليس من اللازم أن يشرب السلاح من ماء الحياة ليخلد من يطعن به، لذلك فإن تركيب البيت ضعيف من جميع الوجوه، ومعناه ليس صحيحاً.

وقال الأنورى:

همیشه تکه بوذ نعت زلف در اشعار
همیشه تکهی بوذ وصف خال در امثال

والمعنى:

طالما بقى نعت الطرة فى الشعر، وطالما بقى وصف الخال فى الأمثال.

ولا يوجد فى الأمثال وصف للخال أو غيره مما يصفه الشعراء، ولعله نكّره على سبيل الإيهام، وقصد من الخال السحاب، فإن للعرب فى السحاب والمطر أمثالاً كثيرة.

وقال منوچهرى:

تویی ظل خدا ونور خالص بکیتی کس شنید ست این مسایل
ومعناه:

إنك ظل الله ونور خالص، فهل سمع أحد فى الدنيا بهذه المسائل؟
وقال أيضاً:

گشادم هر دو زاتو بندش ازبای جو مرغی کش گشایند از حبایل
جرس دستان کوناکون همی زد بسان عنایبی از عنادل

والمعنى:

لقد حلت القيد من ركبتى الناقة، وأنزلت الهودج من على كاهلها،
والأجراس تقص الحكايات المختلفة، كما يحكى العنديل مع العنادل.
وكل هذا حشو لا معنى له، ونكر عنديب من العنادل تخصيص غير
معلوم ولا فائدة له.

النوع الثالث:

وهو الغلو فى بعض أوصاف المدح والهجاء وغير ذلك، مما يصل إلى
حد الاستحالة العقلية مثلما قال الأنورى:

اكر فنا در هستى بكل براندايـذ

تراجه باك نه ذات تومستعد فناست

وكر بقا نبوذ درجهان تراجه زيـان

بقا بذات توباقى نه ذات تو ببقاست

والمعنى:

لو أن الفناء يذب فى الوجود جميعه، فلم تخاف وليست ذاتك مستعدة
للفناء.

ولو لم يكن البقاء فى الدنيا، فأى ضرر لك؟ إذ إن البقاء يبقى بذاتك
وليست ذاتك التى تبقى بالبقاء.

وفى هذه المسألة خلاف بين المفكرين وهى كون البارئ تعالى باقياً
بذاته أو باقياً بالبقاء، وقد قال الشاعر إن البقاء يبقى بذاتك وليست ذاتك التى
تبقى بالبقاء.

وقال غضائري:

صواب کرد کی بیذا نکرد هر دوجهان یکاته ایزدِ دادارِ بی نظیر و همال
وکرنه هر دو ببخشینیی بکاه عطا امید بنده نمادی با یزد متعال
والمعنى:

لقد أصاب الله الواحد العادل الذي لا نظير ولا مثل له، أنه لم يظهر
العالمين (أى الدنيا والآخرة).

ولو أنه فعل ذلك لجاد السلطان بهما جميعًا فى يوم العطاء، ولم يبق
للعبد أمل يرجوه من الله المتعال.

وقال جمال محمد عبد الرازق:

كفرست وکرنه دست جود تو لا از سر لا اله بر کیرد
ومعناه:

إنه كفر ولو لم يكن كذلك، لحذفت يد جودك قول "لا" من لا إله إلا الله.
ونفى "لا" هذه لا يتعلق بالبخل، ولذلك فهي مبالغة قبيحة ومدح قاصر،
ويعتبر هذا من العيوب لدى أرباب البراعة مثلما عابوا على كثير عزة أنه
قال:

يفر بعينى ما يقر بعينها

وعلى المتنبي قوله:

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله بعرانا

وقال معزى:

جون هوا سردى بذردِ جای ما کاشاتسه به

مصحف ما ساغر ومحراب ما می خانه به

ومعناه:

عندما يحطم الهواء البارد مجلسنا، فالأفضل أن نذهب للمنزل الشتوي،
وليكن مصحفنا كأساً ومحرابنا حانة.

وهذه العبارة غير لائقة، وتجروء على الشريعة، ودليل على عدم اعتقاد
الشاعر وفتور قوة إيمانه بالدين.

النوع الرابع:

نكر ألفاظ مكروهة وأقوال قبيحة في بداية القصيدة ومطلعها، وعدم
مراعاة طريق الأدب في السؤال والاستعطاف، وعدم الانتقال من النسب
والتشبيب إلى المقصود بطريقة جميلة وأسلوب مناسب.

أما المطلع القبيح فكقول الشاعر:

نِست ترا در زمانه هیچ نظیر هست بروی تو چشم خلق قریر

ومعناه:

ليس لك في الزمان نظير قط ، وعيون الخلق قريرة بوجهك.
ويجب ألا تذكر كلمات: نِست ونباشد ونماند وأمثالها في مطلع
القصائد، وأما التخلص المكروه فهو أن ينتقل الشاعر من الغزل والتشبيب
إلى مدح الممدوح وكأنه يستعين به في إدراك مراده في المعشوق، كقول
الشاعر:

نمی برم امید از وصل زيرا واثقم کز تو

بتوفیق شهنشاهی مراد خویش بر دارم

ومعناه:

إننى لن أقطع الأمل فى الوصل، وتلك لتقتى فى الحصول على مرادى
منك بمعونة السلطان وتأبيده.

وأما ترك الأدب فى السؤال والاستعطاف، فهو أن يطلب الشاعر شيئاً
من الممدوح بالإحاح وإبرام، ويمدح نفسه بفنون الآداب وأنواع المهارات،
ويظهر استحقاقه بأنواع العواطف وأصناف العوارف، وينسب التقصير فى
رعاية حقه وأداء فضله إلى الممدوح، كما قال الشاعر:

جو من صاحب هنر در خدمت تو جرا بايد كى باشد ضايع وخوار
ومعناه:

لما كنت صاحب فضل فى خدمتك، فلماذا يجب أن أكون ضائعاً ذليلاً؟
أو أن يطلب شيئاً معيناً من الممدوح يكون للمخدوم رغبة فيه واهتمام
به، كغلام أو فرس أو أى شئ آخر، كقول شاعر:

عیدی ونوروزی از شه هیچ نستاتم مکر
بارکیر خاص وترکی درج کوهر بر میان

ومعناه:

لا آخذ من السلطان فى العيد والنيروز أى شئ سوى ركابه الخاص
وصندوق جواهره التركى.

وهذا النوع من الأسئلة دليل على وقاحة الشاعر وتهتك طبعه.

ثالثاً: حسن المطلع والمقطع ولطف التخلص وأدب الطلب

حسن المطلع هو أن يأتي الشاعر بمطلع يليق بمقصوده في كل شعر،
وإذا يبدأ شعره بكلمات مكروهة إلا إذا كان ذلك في مرثية أو هجاء، وحتى
في تلك القصائد فلا بد وأن يبدأها بما يكون أكثر ملاءمة للموقف. وعلى
الشاعر ألا يذكر اسم غلام أو امرأة في الغزل والتشبيب الذي يستهل به
قصائد المدح، ما عدا الاسم الذي لا يكون للممدوح تعلق أو صلة به، وتكون
مطالع الغزليات مكونة من ألفاظ عذبة رائقة، مثلما قال سيد أشرف:

هر نسیمی کی بمن بوی خراسان آرد

جون دم عیسی در کالبدم جان آرد

ومعناه:

إن كل نسيم يحمل إلى رائحة خراسان وعبيرها، يكون كنفس عيسى
الذي يرد الروح في جسدي.

وقال الأنوري:

صبا بسبزه بیاراست دای دنیارا نمونه کشت زمین مرغزار عقبی را

ومعناه:

إن نسيم الصبا قد زين الدنيا بالخضرة، حتى صارت الأرض نموذجاً
لحدائق الآخرة.

ومن الابتداءات السيئة ما قاله بلفرج:

ای سر افراز عالم ای منصور وی بصر تو اختلاف صدور

ومعناه:

يا فخر العالم يامنصور، يا من بصدرك تختلف الصدور.
وقد نادى الممدوح باسمه بصيغة النداء، ولا يجب أن يقال للمدوح: يا فلان، إلا في الأشياء التي يكون فيها صفة المدح، مثل: ياسلطان العالم، ويصدر الدنيا، وأمثال ذلك.

ومن المقاطع اللطيفة قول الأنورى:

تا محل همه جيزاز شرف او باشد
جاوژان بر همه جيزيت شرف باذ ومحل
در كهت مقصد ارکان ودر وبار وحجاب
مجلست منشأ أعيان ودر و مدح وغزل
باى اقبال جهان سوى بذ انديش تولنك
دست اسيب فلك سوى نكوخواه توشل

والمعنى:

طالما أصبح مكان كل شئ خالداً بشرفه، فليشرف الله كل أشيائك
وموضعك.

وليكن بلاطك مقصد العظماء وموطن الإنن والحُجَّاب، وليكن مجلسك
منشأ الأعيان وموطن المدح والغزل.

ولتكن قدم إقبال الدنيا عرجاء تجاه عدوك، ولتشل يد الفلك الضارة
التي تصيب صديقك.

ومن المقاطع السيئة قول الأزرقى:

همیشه تَتبُود صد فزون تر از سیصد
همیشه تَتبُود پنج بر تر از پنجاه
بدست و طبع تو نازنده باز جام و ادب
بفر و نام تو یارنده باز افسر و گاه
مبادکوش تو بی باتک روز سال بسال
مباد دست تو بی جام باز ماه به ماه

والمعنى:

طالما لا تكون المائة أكثر من الثلاثمائة، وطالما لا تكون الخمسة أعلى من الخمسين.

فليفخر كأس الشراب بيدك، وليفخر الألب بطبعك، وليستقر بعظمتك واسمك التاج والعرش.

ولا كانت أذنك بدون صوت الأنعام سنة بعد أخرى، ولا كانت يدك بدون كأس الشراب شهراً بعد آخر.

ففى هذا الدعاء عيبان: أحدهما معنوى والآخر لفظى، أما المعنوى فهو أنه قال: كن دائماً فى البطالة، ولا تشغل أبداً إلا بالهزل والبطالة فى حين أنه يلزم أن تكون وجوه المديح بأنواع الفضائل النفسية، ويجب أن تكون أسس الدعاء للممدوح بنيل أنواع السعادة النفسية، وأما العيب اللفظى فهو أنه قال لا كانت أذنك ولا كانت يدك...، وهذا النوع من الدعاء مكروه جداً، ويجب على الشاعر المجيد والكاتب الفاضل أن يظهر نظمه ونثره من الألفاظ ذات الوجهين والتي تقبح إذا فضلت عن قرينتها، وإذا وقعت ضرورة من هذا

القبيل، فيجب أن يأتي الشاعر بفاصلة بين لفظ الدعاء وتكر الممدوح، مثلما يقول: لا كان مجلسك بدون خمر (مجلست بی می مباد)، ولا كانت أنفك بدون سماع (كوشت بی سماع مباد).

ومن التخلصات المستحسنة قول عمادى:

اندیشه تو مرا مبارک جون عید شه مظفر آمد

ومعناه:

إن تفكيرك مبارك بالنسبة لنا، وقد أقبل السلطان مظفرًا كالعيد.

ومن التخلصات القبيحة قول الأزرقى:

اگر تو تیغ جفارا بلم نشانه کنی بجان خواجه فاضل نکویت کی مزین

ومعناه:

إذا ما أظهرت سيف الجفاء لقلبي، فبحق السيد الفاضل لن أقول لك لا تضربه.

وأما أدب الطلب وحسن السؤال من الممدوح. كقول أبي شكور

البلخى:

أدب مکیر وفصاحت مکیر وشعر مکیر

نه من غریب وشاه جهان غریب نواز

ومعناه:

دع الأدب والفصاحة والشعر، فلست غريبًا بينما سلطان العالم يرعى

كل غريب.

رابعاً: النسيب والتشبيب

قال جماعة من أرباب البراعة إن النسيب هو الغزل الذى يجعله الشاعر مقدمة لمقصوده كما هى العادة، وذلك بسبب الرغبة التى تكون لأكثر النفوس للاستماع إلى أحوال المحب والمحبوب، وأوصاف المغازلة بين العاشق والمعشوق، إذ إن طبع الممدوح يميل للاستماع إليه، وهو يبعد حواسه عن المشاغل الأخرى، وبتلك الطريقة يدرك الهدف من القصيدة بفكر مجتمع ونفس مطمئنة، وتقع فى نفسه موقع الاستحسان. كما قال الأنورى:

بَرِّ من آمد خرشيد نيكوان شبكيـــــ
بقد جو سرو بلند وبرخ جو بدر منير
هزار جان لب لعش نهاده برآتش
هزار دل سر زلفش كشيده در زنجير
كشاده طره او بر كمين جاتها دست
كشيده غمزه او در كمان ابر و تـــــير

والمعنى:

لقد اقتربت منى شمس الحسان ليلاً، بقدر كالسرو المرتفع وبوجه كالبدر المنير.

وقد وضعت شفرتها التى تشبه الياقوت ألف نفس فى النار، وقيدت أطراف طرفتها ألف قلب بالسلاسل.

وَأَلْقَتْ طَرْتُهَا يَدَا عَلَى كَمِينِ الْأَرْوَاحِ، وَسَحَبَتْ غَمَزَتَهَا سَهْمَا فِي قَوْسِ حَاجِبِهَا.

والتشبيب غزل يكون صورة لواقع الشاعر وطبقاً لحاله، كأشعار شعراء العرب مثل كثير وقيس بن خريق ومجنون بنى عامر وأمثالهم ممن كان لهم تعلق قلبي بامرأة، وما قالوه هو عين واقعهم وصورة أحوالهم. إلا أن معظم الشعراء المفلقين لا يلتفتون لهذا الفرق، فكل غزل يتقدم في أول القصائد على مقصود الشعر من شرح محنة الأيام، والشكاية من الفراق ووصف الدمن والأطلال، ووصف الرياح والأزهار وغير ذلك يسمونه بالنسيب والتشبيب.

والنسيب هو في أصل اللغة هو وصف جمال المحبوب، وشرح أحوال العشق والمحبة، وحكاية حال العاشق مع المعشوق، وهذا الاسم من باب فَعَلَ يَفْعِلُ بفتح العين في الماضي وكسرها في المستقبل مثلما يقولون: نَسَبَ يَنْسِبُ نسيباً يعني قال غزلاً، وشرح أحوال العاشق والمعشوق وما يتعلق بها، والنسبة من باب فَعَلَ يَفْعَلُ بفتح العين في الماضي وضمها في المستقبل مثلما يقولون: نَسَبَ يَنْسِبُ نِسْبَةً، يعني نسبة شيء لشيء.

وفي الإصطلاح لا يطلقون النسيب إلا على الغزليات، ويطلقون التشبيب على كل مقدمة تكون في مطلع الأمثلة والمنشورات وسائر رسائل الكتاب، ورغم أن للشعراء اليد المطلقة في باب النسيب، في أن يقدموا كل وصف يريدونه من فنون العشق وأنواع التشويق؛ إلا أنه يلزم مراعاة الأدب في كل الأبواب، ويجب أن يليق كل نسيب بالمدح الذي يليه. ويطلق على كل

قصيدة عاطلة من حلية النسيب اسم "المحدودة" أو "المقتضبة"، مثال ذلك قول
الأنورى:

كر دل و دست بحر وكان باشد دل و دست خذ ايكان باشد
والمعنى:

لو كان البحر والمنجم يدا وقلبا، فإنهما يد وقلب السلطان العظيم.
والغزل فى أصل اللغة هو حديث النساء، ووصف العشق معهن،
والتهالك فى حبهن، والمغازلة هى العشق ومداعبة النساء، ويقال رجل غزل
يعنى الرجل الذى يتشكل بصورة توافق طبع النساء، ويكون ميلهن إليه
أكثر بسبب شمائله الحلوة، وحركاته الظريفة، وحديثه العذب، وقد وضع
بعض أهل المعنى فرقا بين النسيب والغزل فقالوا: إن معنى النسيب هو ذكر
الشاعر لخلق وخلق المعشوق، وتصرف أحوال عشقه معه، والغزل هو حب
النساء وميل هوى القلب لهن ولأفعالهن ولأقوالهن، ومن هنا فعندما يصل
الكلب فى الصيد إلى الغزال، ويصبح الغزال لا حول له ولا قوة، ويخرج
صوتا ضعيفا من الخوف، وتظهر الرقة والشفقة على الكلب، ويبتعد عنه
وينشغل بشئ آخر فيقال غزل الكلب، ومن هنا سمي الغزال بهذا الاسم.

ومعظم الشعراء المفلقين يسمون ذكر جمال المعشوق ووصف أحوال
العشق والتصابى بالغزل ويسمون الغزل الذى يأتى فى مقدمة المدح أو شرح
أى شئ آخر نسبيا، وبحكم أن المقصود من الغزل هو الترويح عن خاطر
وسرور النفس، فيجب أن يكون بناؤه على وزن طيب مطبوع، وألفاظ عذبة
سلسة، ومعانى رائعة مروقة، كما يحترز من الكلمات المكروهة، والأقوال
الخشنة فى نظمه. ومثال ذلك قول عمادى:

همه عالم بدین حدیث درند	دل و جاتم بعشق تو سمرند
همه از یکدگر شکر فترند	زلف و روی و لب و بنا میزد
همه افق یار یکدگرند	تونه ای یار لیک در غم تو
کی جز از مرغزار جان نجرند	آهواند زیر غمزه تو
طوطیان لب تو خود شکرند	خورش طوطیان شکر باشد
جان فروشند و عشوه توخرند	دل من کشت حلقه ی کی درو
لب بدوزند و در تو می نکرند	عاشقان راجه روی باتو جز آنک
خاصه قومی که نام بوسه برند	نبرند از غم تو جان بکنار
هوی می پزند و می گذرند	بر در تو مقیم نتوان بود

والمعنى:

إن قلبی وروحی یتسامران بعشقتک، و العالم کله مشغول بهذا الحدیث.
 طرنتک ووجهک وشفقتک.. باسم الله.. کل واحدة أجمل من الأخری.
 إنک لست صديقة، ولكن الناس جميعهم أصدقاء فی غم حبک.
 إن الغزلان لا ترعى إلا فی حديقة الروح بسبب غمزتک.
 إن طعام البیغوات هو السكر، و بیغوات شفقتک هی السكر نفسه.
 لقد أصبح قلبی حلقة تباع فیها الروح، ویشترى منها دلالک وفتنتک.
 و لیس للعشاق معک غیر أن یعضوا الشفاه وینظروا إلیک.
 و الناس لا یتطیعون إیعاد أرواحهم عن غم حبک، وخاصة من
 یعرفون معنى القبله.

ولا یتطیع أحد الإقامة أمام بابک، فهم یصابون بالجنون ثم یمضون.

خامساً: المتكلف والمطبوع

يظن عامة الناس أن الشعر المتكلف هو - على الإطلاق - ما يقال في أوزان صعبة وأزاحيف ثقيلة، أو ما ترتبط كلماته مع بعضها بصعوبة، وتجمع معانيه بجهد، وهذا الظن خطأ؛ ذلك أن جملة الصناعات الشعرية ومستبدعات النظم التي عدناها في الفصول المتقدمة هي من مستحسنات الصناعة ومن قبيل متكلفات الأشعار في نفس الوقت؛ لأنه لا يمكن الحصول على مثلها إلا بإمعان النظر وإيمان الفكر، وأما إذا التزم الشاعر بذكر معانٍ مختلفة في أبيات قليلة، أو عدّد أسماء متغايرة في نظمه، أو قال شعراً غريباً ونظماً معقداً لامتحان طبعه، أو إفحام أحد أهل الدعوى، والتزم فيه شيئاً من القلب والتصحيف واستعمال الحروف المعطلة أو المنقوطة فإن شعره لن يخلو من أنواع التعسف، كقول النطنزى:

توبر بران لين بربر جون خربر بس دربر خوذ بين خور كربر لوبر
فإنه عندما أراد أن يكرر عدة تجنيسات قبيحة كان من الضروري أن تأتى فى غاية السوء.

ومن جملة الصناعات الشعرية قول النطنزى أيضاً:

تير مژكان، كمان ابرو، سمن برسنگ دل
باز سیرت، كيك رقتار، آب تن، آتش رخان
خوب ظاهر، زشت باطن، زهر كین، پازهر مهر
نیک وعد، بد كنش، فربه سترین، لاغر میان

برق خنده، برف دندان، کثر زلفین، راست قـــد
مه جبین، شب کیسوان، حنظل سخن، شیرین زبان

والمعنى:

أهدابك كالسهام، وحاجبك كالقوس، وفوق قلبك الحجرى ياسمين
لك طريقة الصقر، وسلوك الحجل، وجسّدك كالماء، ووجنتك كالنار
ظاهرک طيب، وباطنك سيئ، حقك سم، وحبك ترياق
وفية بالوعد، سيئة الفعال، مكنتزة الأرداف، نحيفة الخصر
ضحكتك كالبرق، أسنانك كالثلج، معوجة الطرة، مستقيمة القد
جبينك كالقمر، خصلاتك كالليل، كلامك كالحنظل، حلوة اللسان
فعندما أراد أن يجمع عدة صناعات مستحسنة كالتشبيه السليم،
والتطابق الصحيح، والتقابل الجيد، وتنسيق الصفات، فى ثلاثة أبيات، فلا
يمكن أن تأتى أكثر طبعًا من هذا، ومما قاله فى المقلوبات:

يا خسرو نو نور سخاى يارى ده ما مهدى راي

وقال آخر:

با من اكنون عتاب دارذ دلبر خرمن خرمن ز زلف بارذ عنبر
ومقلوبه:

دلبر دارذ عتاب اكنون بامن عنبر بارذ ز زلف خرمن خرمن
ومعناه:

إن الحبيب يعاتبني الآن، ويتساقط العنبر من طرته أكوامًا.

ومن التصحيف قول الشاعر:

حرّ ومحبّتى وكلّى كلّبنا ن بدر يا مرد نيكيى ونكو ساز در سفر

و تصحیفه:

خَرَّ وَمُخْنَثَى وَكَلَى وَكَلْبَتَانِ پَدَر نلرد بنکی ونکوسار در سقر

ومن الحروف المقطعة قول الشاعر:

زار وزردم ز درد آن دل دار درد دل دار زرد دارد وزار

ومعناه:

إن ألمی واصفراری بسبب ما أقاسیه من الحبيب، وما یفعله الحبيب
معى یسبب الألم والاصفرار.

ومن أمثلة الحروف المعطلة قول مجیر بیلقانی:

که کرد کارِ کرم مردوار در عالم که کرد اساس ممالك مهّد ومحکم

ومعناه:

أنه هو الذى جعل شأن الكرم مرتفعًا فى العالم، وهو الذى وطد أساس
الممالك وجعله ممهّدًا محکمًا.

وقال آخر فى كلمة منقوطة وأخرى معطلة (وهو ما یسمى بالرقطاء):

زینِ عالم شد او ببخشش مال تیغ او زینت ممالك شد

ومعناه:

لقد صار زینة للعالم بعطائه للمال، وأصبح سیفه زینة للممالك.

ومن أمثلة الحرف المهمل وآخر منقوط قول الشاعر:

غمزه شوخ آن صنم خسته بهجر جان من

ومعناه:

إن غمزة تلك الدمية الالهية، جعلت روحی مریضة بسبب الهجر.

ومن متكلفات الشعر أيضاً استخدام كلمات عربية غريبة على أسماع المتكلمين بالفارسية، أو استعمال كلمات فهلوية غير مستعملة في اللغة الدرية، مثلما قال منوچهری:

غرابا مزن بیشتر زین نعيقا	که مهجور کردی مرا از عشيقا
نعیق تو بسیار ومارا عشیقی	نبايد بیک دوست جندين نعيقا
ایا رسم اطلال معشوق وافى	شدی زیر سنک زمانه سحيقا
عنیزه برفت از تو وکرد منزل	بمقراة سقط اللوى وعيقا
خوشا منزلا خرما جایگاهها	کی اتجاست آن سرو بالا رفيقا
بود سرو در باغ ودارد بت من	همی بر سر سرو باغی اتيقا
ایا لهف نفسی کی این عشق بامن	جنین خاکی کشت وجونین عتيقا
زخواب هوی کشت بیدار هرکس	نخواهم شدن من زخوابش مفيقا
بذات شب کی معشوق من مرتحل شد	دلی داشتم نا صبور وقليقا
فلک جون بیابان و مه جون مسافر	منازل منازل مجره طريقا
برینم بذات کشتی کوه لنگر	مکاتی بعید وفلاتی سحيقا

والمعنى:

أیها الغراب لا تتعق أكثر من هذا، فقد جعلت الحبيب يهجرنى.
 فنعيقك كثير وكان لى معشوق، ولا يصح مثل هذا النعيق مع حبيب.
 فیا رسوم أطلال المعشوق الوفى، لقد اندثرت منذ زمن بعيد.
 وذهبت عنيزة وتركتك بعد أن أقامت بمقراة وسقط اللوى والعقيق.
 ما أطيب المنزل وما أحلى الأماكن التى يسكنها الحبيب الشبيه بالسرو.
 لقد كان السرو فى الحديقة، وكان لمعشوقتى بستان يفوق سرو الحديقة.
 فیا لهف نفسى أن ينتهى العشق معى إلى مثل هذا المنزل وإلى مثل هذه الآثار.

إن كل شخص يفيق من نوم الهوى والعشق، ولكنى لن أفيق من نومه
أبداً.

ففى تلك الليلة التى ارتحلت فيها معشوقتى، كان قلبى قلقاً لا يستطيع الصبر.
وكان الفلك كالصحراء، والقمر كالمسافر، والمنازل كالمنازل، والمجرة
كالطريق.

وقد قطعت بهذه السفينة التى يكون خطافها الجبل، الأمكنة البعيدة والفيافى
الواسعة.

ومن أمثلة استعمال اللغة الفهلوية:

دارذ هركس بتا باتدازه خويشش درخته خود بنده وآزاد وخديش
ومعناه:

إن كل شخص - يا أيتها الدمية - عنده فى منزله العبد والحر والسيدة
تبعاً لحالته.

وكلمة "خديش" معناها سيدة البيت أو من تدير أموره، وهى كلمة
غريبة فى اللغة الدرية.

وخلاصة القول؛ فإن الشعر المطبوع هو الذى يحتوى على نثر بليغ،
ونظم بديع، وقوافٍ سليمة، ومعانٍ لطيفة، وألفاظ عذبة، وتتناسب حروف
كلماته ولا يصعب نطق ألفاظه، وأن تكون تجنيساته غير مكررة، وصناعاته
غير متكلفة، ويكون بناؤه على ما اشتهر من صحيح اللغة الدرية، ويجب
خلوه من غريب لغة الفرس ومصطلحات كل ولاية، ولا يستعمل فيه الكلمات
العربية التى لا ترد على لسان الناطقين بالفارسية، وأن يخلو من الحروف
الزائدة، والحشو القبيح الذى يستعمل لتكميل البيت، ومن تغييرات الألفاظ التى
أجازها القدماء فى أشعارهم لضرورة الشعر، حتى يكون سهلاً فى سماعه -
صعباً فى قوله وتقليده.

سادساً: أدوات الشعر ومقدماته

اعلم أن للشعر أدوات، ولقوله مقدمات، لا يتحلى بدونها أى شخص بلقب الشاعر، ولا يستقيم له شعر، أما أدوات الشعر فهي الكلمات الصحيحة والألفاظ العذبة، والعبارات البليغة، والمعانى اللطيفة التى إذا صبت فى قوالب الأوزان المقبولة، وأدخلت فى سلك الأبيات المطبوعة؛ أطلق عليها اسم الشعر الجيد. ولا يكون تمام الصنعة إلا باستكمال آلاتها وأدواتها، كما أن كمال الشخص لا يتم بدون سلامة أعضائه وأبعاضه.

وأما مقدمات الشعر فهي أن يقف الشاعر على مفردات اللغة التى سينظم بها شعره، وأن يعى أقسام التركيبات الصحيحة والفاصلة فيها، ويعرف مذاهب الشعراء المفلقين وأمراء الكلام فى تأسيس مبانى الشعر وسلوك مناهج النظم ويعرف سنتهم وطريقتهم فى النعوت والصفات، ودرجات مخاطبات وفنون التعريفات والتصريحات، وقوانين التشبيهات والتجنيات وقواعد المطابقات والمغالطات، ووجوه المجازات والاستعارات، وسائر صناعات الكلام. وأن يكون واقفاً على طرف من الحكم والأمثال وعلى شطر من تواريخ وأحوال الملوك المتقدمين والحكماء السالفين وأن يفرق بين المعانى اللطيفة والمعانى الضعيفة، ويكون مطلعاً على أحسن المطالع والطف المقاطع فى الشعر، حتى يجلس كل معنى على منصة النظم فى كسوة العبارة اللائقة، وأن يتجنب فى سرد الكلام المعانى الباردة والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة والإيماءات الصعبة، والإيهامات المكرومة، والتجنيات

المكررة، والأوصاف الغريبة، والاستعارات البعيدة، والمجازات الخاطئة،
والتكلفات الثقيلة والتقديم والتأخير المكروهين، وألا يبعد عن قدر الحاجة
بالإفراط والتفريط في كل الأبواب، وألا يقتل أو يزيد إلا عند الضرورة.
وعلى الشاعر قبل أن يبدأ في نظم الشعر ويدعى قوله. أن يقرأ
مختصراً في علم العروض والقوافي حتى يقف على البحور القديمة والحديثة،
ويفرق بين الأوزان الجيدة والرديئة، ويعرف ما يجوز وما لا يجوز من
الأزاحيف ويعرف صحيح الأبيات من سقيمها، ويميز بين القوافي الأصلية
والمصطنعة.

ومن يحصل على محصول جيد من الأقوال المطبوعة والمصنوعة
لأساتذة هذه الصناعة وخبراء هذا الفن، ويحفظ طرفاً من القصائد والمقطعات
ذات التركيب السليم والألفاظ العذبة والمعاني اللطيفة والمطلع الجيد والمقطع
الحسن والمخلص الحلو من الدواوين المشهورة المعروفة، والأشعار
المستعذبة المستحسنة من الفنون المختلفة والأنواع المتفرقة، ويجمع شتات
همته على مطالعتها ومذاكرتها، ويقف على دقائق وحقائق مصنوعات
بالبحث والاستقراء حتى ترسخ هذه المعاني في قلبه، وتستقر تلك الألفاظ في
ذهنه؛ عندئذ تصير هذه العبارات ملكة لسانه، ويصبح مجموعها مادة طبعه
وأساس فكره، وعندما تبدأ قريحته في العمل، ويفتح سد فكره وطبعه، تظهر
فوائد تلك الأشعار، ونتائج تلك المحفوظات، فيكون شعره كعين الماء الزلال
التي تستمد ماءها من الأنهار الكبيرة ومجارى المياه العميقة، فيأتى الشعر
كمعجون طيب الرائحة تعطر رائحته مشام الأرواح. ولا يقف أحد على
أخلاطه وتركيباته.

ويجب عند البدء فى قول الشعر وبداية نظمه، أن يحضر الشاعر نثره فى فكره أولاً وينقش معانيه على صحيفة قلبه، وأن يرتب الألفاظ اللائقة لتلك المعانى، ويختار الوزن المناسب لذلك الشعر، ويكتب على ورق ما يصير ممكناً ويسمح به الفكر من القوافى، وينتخب كل ما كان سهلاً وسليماً وما يستقر فى ذلك الوزن ويأتى متمكناً، ولا يفسح الطريق أمام عيوب القوافى، ولا يلتفت فى نظم الأبيات إلى سياق الكلام وترتيب المعانى حتى يسجل كل القصيدة على سبيل المسودة، ويقولها كيفما اتفق ثم يكتبها. وإذا تصادف أن استخدم قافية فى معنى وشغلها فى بيت، وصادف بعد ذلك معنى أحسن من السابق وحصل على بيت أعذب وتمكنت القافية فى هذا البيت فعليه أن ينقلها، وإذا كان محتاجاً لها فى البيت الأول فليبحث عن قافية أخرى، وإذا لم يحتج إليها فليتركها. وعندما تكثر الأبيات وتكمل المعانى، فعليه أن يقرأها كلها مرة بعد أخرى بإتقان، ويبالغ فى نقدها وتتقيحها، ويوفق بين الأبيات ويعيد كل بيت إلى موضعه، ويزيل منها التقديم والتأخير حتى لا تنقطع المعانى عن بعضها ولا تبدو الأبيات غريبة عن بعضها. وعليه أن يلتزم بكل الطرق توافق الأبيات والمصارع، وتطابق الألفاظ والمعانى، فكثيراً ما نجد مصراعين أو بيتين لا يتناسبان من ناحية المعنى مع بعضهما، ولهذا السبب يبطل رونق الشعر كقول الشاعر:

در جام اوست چشمه حيوان از آن كـزو

دين بر قرار وقاعده ملك محمست

ومعناه:

إن في كأسه عين ماء الحياة، وبسببه استقر الدين وصارت قاعدة الملك محكمة.

والمصراع الأول لا يليق بالمصراع الثانى.

ويجب أيضًا على الشاعر أن يحافظ على صحة الألفاظ والمعانى فى كل بيت حتى إذا وقع له لفظ ركيك بدله بأخر عذب، وإذا وجد معنى قاصرًا أتمه، وهو فى هذا كالمصور الماهر الذى يغرس كل وردة فى تقاسيم النقوش ومنحنيات الأغصان وبين الأوراق، ويخرج كل غصن إلى ناحية، ويضع كل لون فى مكانه، ويوفى كل لون حقه، فلا يعطى اللون الفاتح لما يستحق اللون الداكن أو العكس. أو يكون كصانع المجوهرات الماهر الذى يزيد عقده رونقًا بحسن التأليف وتناسب التركيب، ولا يتلف نظم اللؤلؤ بتفاوت التلفيق وعدم الترتيب.

ويجب على الشاعر أيضًا ألا يعدل عن طريق أفاضل الشعراء فى فنون الكلام وأساليب الشعر مثل: النسيب والتشبيب، والمدح والذم، والشكر والشكاية والقصة والحكاية، والسؤال والجواب، والعتاب والاستعتاب، والتمنع والتواضع والتأبى والتسامح، وذكر الديار والرسوم، ووصف السماء والنجوم، ووصف الأزهار والأنهار، وشرح الرياح والأمطار، وتشبيه الليل والنهار، ونعت الفرس والسلاح، والحديث عن الحرب، وفن التهئة والتعزية، ومن واجبه أن يحسن الخروج اللطيف، والبده الحسن عندما ينتقل من معنى إلى معنى، ويتحول من فن إلى آخر.

وعليه أن يحاول مراعاة درجات المخاطبات ووجوه المدائح بأقصى ما يمكن فلا يمدح الملوك والسلاطين إلا بأوصافهم، ولا ينزل أوساط الناس إلى

مراتب العوام، وألا يتجاوز بالعوام عن منزلتهم، ويخاطب كلاً منهم بما يناسب منصبه ويليق بمنزلته. وعليه أن يلبس كل معنى زى اللفظ المطابق ولباس العبارة المناسبة فإن كسوة العبارات متعددة، وصور المعاني مختلفة، وكما أن المرأة الجميلة تبدو أكثر جمالاً في بعض الملابس، والجارية الغالية تزداد قيمتها في بعض المعارض، فكذا لكل معنى ألفاظ يصير بها أكثر قبولاً وحسناً، وعبارة تجعله أكثر لطفاً. وفي هذا يستوى النثر والنظم، ويتساوى الكلام الموزون وغير الموزون.

ويجب معرفة أن نقد الشعر ومعرفة ركيكه من رصينه، وغثه من سمينه، لا علاقة له بقول الشعر الجيد، وكثير من الشعراء يجيدون قول الشعر ولا يمكنهم نقده، وكثير أيضاً من ناقدى الشعر لا يستطيعون قول الشعر الجيد.

هوامش الفصل الرابع

- ١- انظر هذه القصيدة بديوان منوچهری ص ٧٠. (طبعة دبیر سیاقی - تهران ١٣٢٦ش)
- ٢- دیوان منوچهری ص ٧٩.
- ٣- انظر الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٥٣ وما بعدها، والنص الفارسی ص ٤٤ وما بعدها.
- ٤- نقد أدبی ص ٤١٥ - تألیف دکتر عبد الحسین زرین کوب - تهران ١٣٣٨ش.
- ٥- انظر الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٥٥، ٥٦.
- ٦- الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٤١ والنص الفارسی ص ٣٣.
- ٧- نقد أدبی ص ٤١٦.
- ٨- ترجمان البلاغة ص ٢٧.
- ٩- المعجم ص ٣٧٠.
- ١٠- نقد أدبی ص ٤١٦.
- ١١- چهار مقاله ص ٣٤ من الترجمة العربية.
- ١٢- نقد أدبی ص ٤١٢.
- ١٣- قابو سنامه (النص الفارسی) ص ١٦٤.
- ١٤- المرجع السابق ص ١٤٩.
- ١٥- قابو سنامه ١٥٠.

- ١٦- انظر مقاله "موازن النقد في الشعر الفارسي" ضمن المقالات التي ألقاها الأستاذ علي أكبر فياض بجامعة فاروق الأول سنة ١٩٥٠.
- ١٧- لباب الألباب ج ٢ ص ١٩.
- ١٨- المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧.
- ١٩- لباب الألباب ج ٢ ص ٦٩.
- ٢٠- تذكرة الشعراء ص ١٢٥.
- ٢١- انظر المرجع السابق ص ٣٢ وترجمة هذا النص في كتاب "تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي للسعدى" ص ٢٦، ٢٧.
- ٢٢- تاريخ أدبيات در ایران - نبيح الله صفا ج ٢ ص ٩٦٩ وما بعدها.
- ٢٣- نقد ألبى ص ٤٠٣.
- ٢٤- المرجع السابق ص ٥١٢ وما بعدها.
- ٢٥- سبك شناسى ج ١ ص ٢٣٤.
- ٢٦- انظر المرجع السابق ج ٢ ص ٢٤٨ وما بعدها.

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربية:

- ١- ابن المعتز وتراثه فى الألب والنقد والبيان - محمد عبد المنعم خفاجى - القاهرة ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.
- ٢- أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية - د. بدوى أحمد طبانة - القاهرة ١٣٧١هـ = ١٩٥٢م.
- ٣- الألب المقارن - د. محمد غنيمى هلال - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٢م.
- ٤- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - الطبعة الثانية - مصر ١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م.
- ٥- أسس النقد الألبى عند العرب - د. أحمد أحمد بدوى - الطبعة الثالثة - مصر ١٩٦٤م.
- ٦- أصول النقد الألبى - أحمد الشايب - الطبعة الرابعة - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م.
- ٧- إعجاز القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى - حققه السيد أحمد صقر - دار المعارف ١٩٦٣م.

- ٨- الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني - ٢١ جزء - طبعة ساسي -
صححه الشيخ أحمد الشنقيطي - مصر.
- ٩- الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية - جمعه أحد الآباء اليسوعيين
- بيروت ١٨٨٦.
- ١٠- الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - القاهرة
١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ١١- بحوث وآراء في علوم البلاغة - أحمد مصطفى المراغي - الجزء
الأول - القاهرة ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م.
- ١٢- البديع - عبد الله بن المعتز - اعتنى بنشره وتعليق المقدمة
والفهارس عليه أغناطيوس كراتشوفسكي - لندن ١٩٣٥م.
- ١٣- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ - تحقيق أحمد أحمد بدوي،
حامد عبد المجيد - مراجعة إبراهيم مصطفى - القاهرة ١٩٦٠م.
- ١٤- بديع القرآن - لابن أبي الأصبع المصري - تقديم وتحقيق حفي
محمد شرف - الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- ١٥- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - د. إبراهيم سلامة - القاهرة
١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
- ١٦- البلاغة تطور وتاريخ - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر
١٩٦٥م.
- ١٧- البلاغة الواضحة - علي الجارم، مصطفى أمين - الطبعة الرابعة
عشرة دار المعارف بمصر ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

- ١٨- البلاغة عند السكاكي - د. أحمد مطلوب - الطبعة الأولى - بغداد
١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ١٩- البلاغة الغنية - علي الجندي - القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ٢٠- البيان والتبيين - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - ثلاثة أجزاء
في مجلد واحد - القاهرة ١٣٣٢هـ.
- ٢١- البيان العربي - د. بدوي طبانه - الطبعة الثالثة بمصر ١٣٧٧هـ -
١٩٥٨م.
- ٢٢- تأويل مشكل القرآن - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة - بشرح
وتحقيق السيد أحمد صقر طبعة الحلبي ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- ٢٣- تاريخ الألب في إيران من الفردوسي للسعدى - إدوارد براون نقله
إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربي - مصر ١٣٧٣هـ -
١٩٥٤م.
- ٢٤- تاريخ بغداد أو مدينة السلام - للحافظ أبي بكر أحمد بن علي
الخطيب البغدادي - الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٤٩هـ -
١٩٣١م.
- ٢٥- تنمة اليتيمة - أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري - عنى
بنشره عباس إقبال جزآن في مجلدين - تهران ١٣٥٣هـ. ق.
- ٢٦- التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم - أبو هلال العسكري. ضمن
كتاب "التحفة البهية والطرفة الشهية" طبع القسطنطينية ١٣٠٢هـ.

- ٢٧- تلخيص البيان في مجازات القرآن - تصنيف الشريف الرضى -
حققه وقدم له ووضع فهرسه: محمد عبد الغنى حسن. القاهرة
١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- ٢٨- تهذيب الإيضاح - عز الدين التتوخى - الجزء الأول - مطبعة
الجامعة السورية ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
- ٢٩- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر
الجرجاني حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام
- دار المعارف سلسلة ذخائر العرب رقم ١٦.
- ٣٠- چهار مقاله (المقالات الأربع) - النظامى العروضى السمرقندى -
نقله إلى العربية: عبد الوهاب عزام، يحيى الخشاب - الطبعة
الأولى - بالقاهرة ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.
- ٣١- حافظ الشيرازى شاعر الغزل والغناء فى إيران - إبراهيم أمين
الشواربى مصر ١٩٤٤م.
- ٣٢- حدائق السحر فى دقائق الشعر - رشيد الدين محمد العمرى الكاتب
البلخى المعروف بالوطواط. ترجمه إبراهيم الشواربى - القاهرة
١٣٦٤ - ١٩٤٥م.
- ٣٣- حسن التوسل إلى صناعة الترسل - شهاب الدين بن سليمان الحلبي
مصر ١٢٩٨هـ.
- ٣٤- حسن الصنيع فى علم المعانى والبيان والبديع - الشيخ محمد
البيسونى البيبانى - القاهرة ١٣٠١هـ.

٣٥- حلية البديع في مدح النبي الشفيـع - الإمام الشيخ قاسم البكره جى الحلبى - حلب ١٢٩٣هـ.

٣٦- الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - سبعة أجزاء - تحقيق عبد السلام محمد هارون مصر ١٣٥٦هـ - ١٩٢٨م.
٣٧- خزانة الأدب وغاية الأرب - تقى الدين أبو بكر على المعروف بابن حجة الحموى وبهامشها رسائل بديع الزمان الهمذانى - مصر ١٢٩١هـ.

٣٨- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى - صححه الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده - مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
٣٩- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى - تحقيق محمد عبده عزام - المجلد الأول - دار المعارف بمصر ١٩٥١م (نخائر العرب ٥).

٤٠- ديوان أبى نواس - بتصحيح محمود أفندى واصف - المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨م

٤١- ديوان جرير - بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

٤٢- سر الفصاحة - للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى - حققه على فوده - الطبعة الأولى - مكتبة الخانجى ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.

٤٣- شرح بديعية الشيخ صفى الدين الحلى - مكتبة جامعة استنبول تحت رقم ٤٠٥٥ أ (مخطوطة).

٤٤- شرح القصائد العشر - التبريزى - مطبعة صبيح بمصر.

- ٤٥- الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق أحمد محمد شاكر - جزآن
 فى مجلدين - الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر ١٣٨٦هـ -
 ١٩٦٦م.
- ٤٦- الشيخ سعدى الشيرازى (شعره العربى) - مقالة لعبد الوهاب عزام
 بمجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول - المجلد الثامن - العدد
 الأول - مايو ١٩٤٦م.
- ٤٧- الصحابى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها - أحمد بن فارس
 - المكتبة السلفية ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م.
- ٤٨- طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام العجمى - شرحه محمود
 محمد شاكر - دار المعارف ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ٤٩- عبد القاهر والبلاغة العربية - محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة
 الأولى - القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ٥٠- العقد الفريد - تأليف أبى عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى
 - شرحه وصححه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى.
 الجزء الثانى - القاهرة ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م.
- ٥١- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تأليف أبى على الحسن بن
 رشيق القيروانى الأزدي.
 حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيى الدين عبد الحميد -
 الطبعة الثالثة - مطبعة السعادة بمصر جزآن فى مجلد ١٣٨٣هـ -
 ١٩٦٣م.

- ٥٢- عيار الشعر - محمد بن أحمد طباطبا العلوى - حققه وعلق عليه
د. طه الحاجرى، د. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية
بمصر ١٩٥٦م.
- ٥٣- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - الدكتور شوقى ضيف - الطبعة
الرابعة - دار المعارف ١٩٦٠م.
- ٥٤- الفهرست - ابن النديم - جزء واحد - المكتبة التجارية بمصر
١٣٤٨هـ.
- ٥٥- فوات الوفيات - تأليف محمد بن شاكى بن أحمد الكتبى - حققه
وضبطه وعلق حواشيه: محمد محبى الدين عبد الحميد - جزآن
فى مجلدين مطبعة السعادة بمصر ١٩٥١م.
- ٥٦- فى النقد الألبى - الدكتور شوقى ضيف - دار المعارف بمصر -
الطبعة الثانية ١٩٦٢م.
- ٥٧- قواعد الشعر - تأليف أبى العباس أحمد ثعلب - شرحه وعلق عليه
محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٦٧هـ -
١٩٤٨م.
- ٥٨- الكامل فى اللغة والأدب - لأبى العباس محمد بن يزيد المعروف
بالمبرد النحوى - جزآن فى مجلدين - المكتبة التجارية الكبرى.
- ٥٩- كتاب الزهرة - النصف الأول - تأليف أبى بكر محمد بن أبى
سليمان داود الأصفهانى، اعتنى بنشره الدكتور لويس نيكىل
البوهيمى - بيروت ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م.

- ٦٠- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة الأولى بمصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ٦١- كشف اصطلاحات الفنون - محمد بن علي التهانوي - كلكتا ١٢٧٨هـ - ١٨٦٢م.
- ٦٢- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للإمام جار الله محمود بن عمر الزمخشري - جزآن في مجلدين - القاهرة ١٩٢٣م.
- ٦٣- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة. بتصحيح وتعليق حواشي: محمد شرف الدين بالتقاي والمعلم رفعت بيلگه انكليسي استنبول ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م. جزآن في مجلدين (مطبعة المعارف).
- ٦٤- "ما أخذ الشعر الفارسي من العربية والشعر العربي من الفارسية" مقالة بقلم جعفر الخليلي في مجلة "الدراسات الأدبية" الصادرة في بيروت - السنة الثامنة - العددان ٣، ٤ خريف ١٩٦٦ وشتاء ١٩٦٧م.
- ٦٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تأليف أبي الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير الموصلي - حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد - جزآن في مجلدين - القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣١م.

- ٦٦- مجاز القرآن - لأبى عبدة مَعْمَر بن المثنى التيمى - عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين - الطبعة الأولى - جزآن فى مجلدين - مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
- ٦٧- المجازات النبوية - الشريف الرضى - تحقيق محمود مصطفى - مطبعة الحلبي ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.
- ٦٨- محاضرات عن الشعر الفارسى والحضارة الإسلامية فى إيران - الدكتور على أكبر فياض - مجلة كلية الآداب جامعة فاروق الأول ١٩٥٠م.
- ٦٩- معانى القرآن - تأليف أبى زكريا يحيى بن زياد الفراء - حققه أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار - ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات - طبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- ٧٠- معجم الأدباء - ياقوت الحموى - عشرون جزءاً - طبعة الحلبي - سلسلة الموسوعات العربية ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
- ٧١- شرح القصائد العشر - للإمام الخطيب أبى زكريا يحيى بن على التبريزى - طبعة صبيح.
- ٧٢- معلقات العرب - د. بدوى طبانة - الطبعة الثانية بمصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- ٧٣- النقد الألبى - أحمد أمين - جزآن فى مجلدين - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٥٢م.
- ٧٤- الموشح - لأبى عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزبانى - حققه على محمد البجاوى - نهضة مصر ١٩٦٥م.

- ٧٥- مفتاح العلوم - لأبى يعقوب بن أبى بكر محمد بن على السكاكى -
الطبعة الأولى بالمطبعة الأدبية بمصر.
- ٧٦- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى - لأبى القاسم الحسن بن
بشر الأمدى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر -
(نخائر العرب ٢٥) - ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
- ٧٧- ميزان الشعر فى عروض العرب والعجم وفى القوافى - أثر كخام
بن كيرفور مرغوصيان - القسطنطينية ١٣٠٨هـ.
- ٧٨- نشأة الشعر الفارسى الإسلامى - مقالة بقلم د. إبراهيم أمين
الشواربى فى مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول - المجلد الثامن
- العدد الأول - مايو ١٩٤٦م.
- ٧٩- النقد الأدبى الحديث - د. محمد غنيمى هلال - الطبعة الثالثة -
القاهرة ١٩٦٤م.
- ٨٠- نقد الشعر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - على بتصحيحه
س.أ. بونيباكر وطبع بمطبعة بريل بمدينة لينن ١٩٥٦م.
- ٨١- نقد النثر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - تحقيق طه حسين
وعبد الحميد العبادى، القاهرة ١٣٥١هـ - ١٩٢٣م.
- ٨٢- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - تأليف الإمام فخر الدين محمد
بن عمر الرازى. مطبعة المؤيد بمصر ١٣١٧هـ.
- ٨٣- الوساطة بين المتنبى وخصومه - للقاضى على بن عبد العزيز
الجرجاني - تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد
البجاوى. الطبعة الأولى - الحلبي بمصر ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.

٨٤- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبى العباس شمس الدين أحمد
ابن أبى بكر بن خلكان. حققه وعلق حواشيه ووضع فهرسه: محمد
محيى الدين عبد الحميد - مكتبة النهضة بمصر ٦ أجزاء فى ٦
مجلدات ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٨٥- بيتيمة الدهر - لأبى منصور النيسابورى الثعالبى - أربعة أجزاء
فى أربعة مجلدات دمشق ١٣٠٣هـ.

ب- المصادر والمراجع الفارسية:

- ۱- آیین سخن - دکتر ذبیح الله صفا - چاپ سوم. تهران - مهرماه ۱۳۳۷ هـ. ش.
- ۲- آیین سخنوری - نگارش محمد علی فروغی - چاپ دوم تهران ۱۳۳۰ هـ. ش.
- ۳- آیین نگارش - تألیف جناب آقای حسین سمیعی - چاپ دوم، تهران ۱۳۳۴ هـ. ش.
- ۴- إعجاز خسروی أو رسائل الإعجاز - تألیف الأمير خسرو الدهلوی - الجزء الثالث والرابع والخامس فی مجلد واحد - طبع الهند ۱۲۹۳ هـ - ۱۸۲۶ م.
- ۵- بدايع الأفكار فی صنایع الأشعار - حسین بن علی الواعظ المعروف بالكاشفی (مکتبة أشیر أفندی رقم ۴۰۶) السلیمانیة - استنبول، (مخطوط)
- ۶- بدیع وقافیه - تألیف دکتر محمد خزائی وحسن سادات ناصری - چاپ سوم - تهران ۱۳۳۶ هـ. ش.
- ۷- بدیع وقافیه وعروض - دکتر رضا زاده شفق وآخرون - تهران ۱۳۴۲ هـ. ش.
- ۸- بزم سخن - تألیف ی - قصیری - تهران ۱۳۴۲ هـ. ش.
- ۹- تاریخ ادبیات ایران از قدیمترین عصر تاریخی تا عصر حاضر - دو جلد تألیف جلال الدین همائی - چاپ دوم - تهران ۱۳۴۰ هـ. ش.

- ۱۰- تاریخ ادبیات در ایران - تألیف دکتر ذبیح الله صفا - جلد اول
چاپ سوم تهران ۱۳۳۸، جلد دوم چاپ سوم ۱۳۳۹، جلد سوم
۱۳۴۱ هـ. ش.
- ۱۱- تاریخ جهانگشای - تألیف علاء الدین عطا ملک الجوینی - جزآن
فی مجلدين. بسعی واهتمام محمد بن عبد الوهاب قزوینی - لیسن
۱۳۲۹ هـ - ۱۹۱۱ م.
- ۱۲- تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم
هجری سعید نفیسی مجلدان - تهران ۱۳۴۴ هـ. ش.
- ۱۳- تاریخ گزیده - حمد الله مستوفی قزوینی - باهتمام دکتر عبد
الحسین نوائی. تهران ۱۳۳۹.
- ۱۴- تأثیر علمی و ادبی ایران در تازی: فصاحت و بلاغت، از آقای
مرتضی مدرس چهاردهی - مقاله بمجلة ارمغان - سال هیجدهم
- شماره (۵).
- ۱۵- تذکرة الشعراء - از تصنیف امیر دولتشاه بن علاء الدولة بختیشاه
- الغازی السمرقندی بسعی واهتمام ادوارد برون - لیسن
۱۳۱۸ هـ - ۱۹۰۰ م.
- ۱۶- "ترجمان البلاغة" - مقاله از آقای ملک الشعراء بهار، مجلة دانش -
سال اول - شماره دوازدهم - تهران اسفند ۱۳۲۸ - هـ. ش
(۱۹۴۹ م).
- ۱۷- ترجمان البلاغة - تصنیف محمد بن عمر الرادویانی، باهتمام
و تصحیح و حواشی و توضیحات: احمد آتش - استانبول ۱۹۴۹ م.

- ١٨- چهار مقاله - تأليف احمد بن عمر بن على نظامى عروضى
سمرقندى، باهتمام وتصحيح ومقدمه مرحوم محمد قزوینى - چاپ
دوم - تهران ١٣٤١ هجرى شمسى.
- ١٩- حدائق البلاغة - شمس الدين فقير - كانپور ١٨٨٢م.
- ٢٠- حدائق السحر فى دقائق الشعر - تأليف رشيد الدين محمد عمري
كاتب بلخى معروف بوطواط، بتصحيح واهتمام عباس اقبال
تهران، اسفند ١٣٠٨ هـ. ش.
- ٢١- خرابات - ضياء الدين افندى - ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات -
استنبول ١٢٩١هـ.
- ٢٢- خلاصة البديع - تأليف مير شمس الدين الدهلوى المتخلص بفقير -
دار الكتب المصرية (مجاميع فارسى طلعت ٢٨). (مخطوط).
- ٢٣- دقائق الشعر - على بن محمد المشهور بتاج الطوانى - مكتبة
السلیمانیة باستنبول (٢٥٨٨ أسعد أفندى). (مخطوط)
- ٢٤- دیوان منوچهرى - باهتمام دبیر سیاقى - تهران - اسفندماه
١٣٢٦ خورشيدى. وأيضاً نسخة من دیوانه طبعة كازيميرسكى
(باريس ١٨٨٦).
- ٢٥- رسالة بيروزي ومقاله نوروزى - وهو شرح على القصيدة
الفارسية المسماة ببداية الأسفار فى صنائع الأشعار، لجمال الدين
محمد بن أبى بكر القوامى المطرزي الكنجى.
دار الكتب المصرية (أ - م مجاميع فارسى). (مخطوط)

- ٢٦- رسالة فارسية في الاستعارة - عصام الدين - مؤلفة في عهد السلطان محمود خان أبي المغازي عبيد الله بهادرخان - دار الكتب المصرية (٤٠٨ بلاغة طلعت) (مخطوط)
- ٢٧- "رودكى واختراع رباعى" مقاله از آقاى جلال الدين همائى - مجله دانشكده ادبيات شماره ٣ - ٤ سال ششم، فروردين ماه وتيرماه ١٣٣٨.
- ٢٨- سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى - ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات - آقاى محمد تقى بهار (ملك الشعراء). تهران ١٣٢١.
- ٢٩- شعر وأدب فارسى - زين العابدين مؤتمن - تهران ١٣٣٢.
- ٣٠- عروض جامى - نور الدين عبد الرحمن بن أحمد الجامى - مكتبة السليمانية باستنبول (١٧٦٥ بغدادلى وهبى أفندى). (مخطوط).
- ٣١- عروضى وحيد الدين التبريزى - مكتبة السليمانية باستنبول (٤٤٥ / چور لو لو على باشا) (مخطوط).
- ٣٢- غزلهای حافظ - سازمان كتابهای جیبی - تهران ١٣٤١.
- ٣٣- غياث اللغات مع منتخب اللغات - لمحمد غياث الدين بن جلال الدين بن شرف الدين - ١٢٤٢ هـ - (لغة فارسى طلعت ٢٩ بدار الكتب المصرية).
- ٣٤- قابوسنامه - تأليف كيكافوس قابوس بن وشمگیر زیاری. تهران - مهرماه، ١٣٤٣.
- ٣٥- قصائد مصنوعة - أهلى شیرازى دار الكتب المصرية (٨٥ أدب فارسى طلعت). (مخطوط)

- ۳۶- قصیده مصنوعة سلمان ساوجی
دار الكتب المصرية (۱۹ مجامیع فارسی طلعت). (مخطوط)
- ۳۷- کلیات اشعار مولانا اهلّی شیرازی - بکوشش حامد ربانی -
فروردین ماه ۱۳۴۴ - تهران.
- ۳۸- کلیات شیخ سعدی - از روی نسخه ای که جناب آقای محمد علی
فروغی تصحیح فرموده اند - طهران ۱۳۳۷.
- ۳۹- کنز الفوائد - مصنفه حسین محمد شاه شهاب أنصاری - مرتبه
سید یوشع بی - ای (علیگ) مدراس ۱۹۵۶م.
- ۴۰- گنج سخن - دکتر ذبیح الله صفا - سه جلد، تهران ۱۳۳۹ ش.
- ۴۱- لباب الألباب - از تصنیف محمد عوفی - بسعی واهتمام ادوارد
برون - جزآن، لیدن ۱۳۲۴ هـ - ۱۹۰۶ م.
- ۴۲- لغت فارسی - ابو منصور علی بن احمد اسدی طوسی - بتصحیح
واهتمام عباس اقبال، تهران ۱۳۱۹ ش.
- ۴۳- مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی در ادوار مختلف
ادبی - دکتر ذبیح الله صفا - تهران ۱۳۳۱.
- ۴۴- "مضامین مشترك در عربی و فارسی با ترجمه شعر به شعر" ابو
القاسم حبیب اللهی - نوید.
- مجله دانشکده ادبیات مشهد - شماره ۲ - ۳ سال سوم ۱۳۴۶.
- ۴۵- المعجم فی معاییر اشعار العجم - شمس الدین محمد بن قیس
الرازی - بتصحیح محمد بن عبد الوهاب قزوینی، با مقابله با شش

نسخه خطی قدیم وتصحیح مدرس رضوی - انتشارات دانشگاه
تهران ۱۳۳۸.

۴۶- معیار جمالی - شمس الدین محمد فخری اصفهانی - بسی
واهتمام کارل زالمان در شهر قزان سنة ۱۳۰۳ - ۱۸۸۵ م
مطبوع گردید.

۴۷- مفتاح بدایع فی صنایع الشعر - وحید تبریزی
دار الکتب المصرية (۳۴ مجامیع فارسی طلعت). (مخطوط).
۴۸- مقام شعر در زبان فارسی - بقلم آقای دکتر نبیح الله صفا مجله
دانشکده ادبیات، شماره چهارم - سال نهم، تیرماه ۱۳۴۱.
۴۹- نظم إعجاز خسروی - نظم مصطفی خسروی (مجموعه اشعار
مصنعة) دار الکتب المصرية (۶۴۱ مجامیع طلعت) (مخطوط).
۵۰- نقد ادبی - تألیف دکتر عبد الحسین زرین کوب - تهران - اسفند
ماه ۱۳۳۸.

۵۱- وزن شعر فارسی - دکتر پرویز ناتل خانلری - انتشارات
دانشگاه تهران ۱۳۳۷.

۵۲- هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)، تألیف نصر الله
نقوی، تهران ۱۳۱۷.

ج- المصادر والمراجع التركية:

1- BEDI ILMINİN TEKAMÜLÜ VE İSTANBUL
KÜTÜPHANELERİNDE BULUNAN BEDİİYELERE
AIT YAZMALAR KATALOĞU.

FUAT SEZGIN.

2- BELAĞET – I OSMANIYE
AHMED CEVDET – İSTANBUL 1310

3- İSLAM ANSIKLOPEDİSİ – İSTANBUL 1960.

4- TÜRK EDEBİYATİ
AHMED KABAKLI – 3 CILT – İSTANBUL 1960.

د- المصادر والمراجع الأوروبية:

1- DISSERTATIONS ON THE RHETORIC PROSDY
AND RHYME OF THE PERSIANS.

BY: FRANCIS GLADWIN – LONDON 1801.

2- THE ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. LONDON
1936.

3- ETUDE SUR LE TARCUMAN AL – BALAĞA ET
SUR LA MANIÈRE DONT LA POESIE
PARSANE S'EST CONSERVEE JUSQU'A NOS

JOURS (TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ,
C.III, 1949 ISTANBUL).

4- HISTORY OF IRANIAN LITERATURE – JAN
RYPKA. DORDRACHT – HOLLAND 1967.

5- A HISTORY OF OTTOMAN POETRY.

BY: E. J. W. GIBB, VOLUME I. LONDON 1900.

6- THE INFLUENCE OF ARABIC POETRY ON THE
DEVELOPMENT OF THE PERSIAN POETRY.

BY: OMAR M. DAUDPATA. BOMBAY 1934.

7- LA RHETORIQUE DES NATIONS
MUSULMANES

D' APRES LE TRAITE PERSAN.

PAR: M. GARCIN DE TASSY. PARIS 1844.

المؤلف فى سطور

محمد نور الدين عبد المنعم:

- حاصل على درجة الدكتوراه فى الآداب فى اللغة الفارسية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٧٢م.
- يعمل حالياً أستاذاً متفرغاً للغة الفارسية وآدابها بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر.
- من مؤلفاته المنشورة: كتاب دراسات فى الشعر الفارسى حتى القرن الخامس الهجرى - اللغة الفارسية (بحوث فى النشأة والتطور) - معجم المصطلحات السياسية والعسكرية (فارسى - عربى) - معجم المصطلحات الفلسفية (فارسى عربى - عربى فارسى) - جوانب من الثقافة الإيرانية - معجم الألفاظ العربية فى اللغة الفارسية - قضايا لغوية بين العربية والفارسية.
- من ترجماته المنشورة: كتاب ترجمان البلاغة - تاريخ إيران القديم - أوزان الشعر الفارسى - رباعيات بابا طاهر الهمدانى - مختارات من الشعر الفارسى الحديث - فن الرباعى - الأدب الفارسى عند يهود إيران.
- وللمؤلف عديد من الأبحاث المنشورة منها: الألفاظ الفارسية فى العامية المصرية - كلمات فارسية فى شعر أبى نواس - وصف مصر فى كتاب حدود العالم - تأثيرات عربية فى كتب البلاغة الفارسية.

الإشراف الفنى : إنجى جورج
المراجعة اللغوية : محمود عبد الله

يحاول هذا الكتاب إثبات وجود تأثير عربى فى البلاغة الفارسية، وذلك عن طريق المقارنات العديدة التى عقدت فى فصوله ويستخلص من هذه المقارنات نتائج وأدلة تثبت ما يريد المؤلف إثباته ، وذلك بوضوح لا يقبل الشك .
كما أنه يحاول التأريخ للبلاغة الفارسية منذ نشأتها ، من خلال دراسة مؤلفاتها الرئيسية ، ثم الفرعية ، ويبين عن طريق المقارنات بين المؤلفات المتعددة مدى التطور الذى لحق بمصطلحاتها .

الفلاف / أنجى جورج

Bibliotheca Alexandrina



06669990

